SCRIITORII ROMÂNI UITAȚI

ANGHEL DEMETRIESCU

OPERE

FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ
ȘI ARTĂ „REGELE CAROL II"

O P E R E

S'AU TRAS DIN ACEASTĂ CARTE, PE HÂRTIE VIDALON VĂRGATĂ, TREIZECI ŞI CINCI DE EXEMPLARE NEPUSE ÎN COMERŢ, NUMEROTATE DELA 1 LA 35.

ANGHEL DEMETRIESCU

OPERE

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ

de

OVIDIU PAPADIMA

Cu 4 planșe afară din text

BUCUREȘTI
FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ «REGELE CAROL II»
39, Bulevardul Lascar Catargi, 39
1937

Aug. Densusianu

ANGHEL DEMETRIESCU

Un *uitat*, în adevăr.

Neştiut azi de cei mai mulţi; confundat de foarte puţini, ca nume, cu poetul Dimitrie Anghel; mai trăind în amintirea unora prin cele câteva masive calităţi, dar mai mult prin partea de violentă, exagerată, judecată a studiului său despre Mihai Eminescu — Anghel Demetriescu îşi continuă astfel un destin singular, ca şi în viaţă.

E astăzi un uitat, după cum nici odinioară nu era un nume care să stârnească mulţimile. Soarta sa i-a tors astfel şi după moarte acelaşi fir, — doar din ce în ce mai subţire, mai pierdut, — care îi petrecuse uşor şi clipele vieţii.

N'a fost una din acele specifice şi dese cazuri de amnezie bruscă a mulţimilor, care vin strivitoare, nemiloase, ca o ciudată judecată etică a timpului, pe urma unor cariere orbitoare prin sgomote şi străluciri goale.

Anghel Demetriescu n'a fost un râvnitor ambiţios, ros de nerăbdare, al înălţărilor cu orice preţ — asta era tot ce detesta el mai mult. N'a fost nici unul din acei norocoşi acoperiţi de capriciile succesului, aproape fără 'fort, ca un Bolintineanu — pe care el îl preţuia cu o atât de desuetă, de sfioasă dragoste — ca apoi să treacă tot atât de repede în zarea de fum a uitării.

Anghel Demetriescu a fost în viaţa sa un om care a obţinut aproape toată recunoaşterea dreaptă pentru ceea ce arăta el că era, ca personalitate, şi pentru ceea ce, puţin, el crease. Paradoxul lui este însă tocmai de a fi râvnit prea puţin, în această creaţie, faţă de tot ceea ce putea el da.

Activitatea sa de profesor erudit şi sever; activitatea sa de tihnit om politic, care în mijlocul tumultului păstra o ciudată şi naivă linişte de spectator, care preţuia nesfârşit mai mult un discurs frumos decât rezultatul unor alegeri; activitatea sa de gazetar, unde aducea o mână de admirabile principii şi un temperament tăios, muşcător în stăpânirea lui rece, dar şi o lipsă de curaj, care nu-i îngăduia să intre deschis în luptă,

semnând; activitatea lui de luminat comentator al valorilor eterne ale artei — toate au găsit acea înţelegere, de cerc restrâns firește, fiindcă, aşa cum le-am văzut nici nu puteau năzui la altul, dar această înţelegere se ridica până la admiraţie, până la cult habotnic. Acest cult al acelora cari îl urmăreau în scrisul lui rar, cari îl cunoşteau mai ales ca om, are un contur atât de statornic, atât de puternic, încât te uimeşte astăzi, — în mărturiile celor cari au scris despre el odinioară, ale celor cari azi îşi mai aduc aminte de el.

Anghel Demetriescu a trăit astfel aproape fericit într'o lume mică de admiraţii fanatice, care dacă nu s'a lărgit până la glorie, s'a perpetuat însă, din ce în ce mai împuţinată de moarte, ca un firav miracol, până astăzi. Caragiale, marele şi apropiatul lui prieten, a sesizat această situaţie singulară, şi, cu tehnica sa de sugrumare a sentimentalismului, a convertit-o într'o formulă glumeaţă specifică, numind casa lui Anghel Demetriescu *sinagogă*, iar pe el *marele rabin* [1]).

Resuscitarea sa de astăzi, e şi ea într'o măsură, pornită dintr'un îndemn izvorît din aceste depărtate şi fidele admiraţii.

Intru cât ea este dreaptă — cuvântul ultim de judecată îl vor avea cetitorii.

Noi însă credem că e dreaptă.

Anghel Demetriescu n'a fost un răsfăţat al gloriei şi e astăzi un uitat. In primul rând fiindcă a fost un *clasic*, în adevăratul şi atât de rarul, la noi, înţeles al cuvântului, adică un iubitor şi şlefuitor de largi perioade în scris, un om cu acel demodat dar necesar, mai ales în culturile tinere, *respect al modelelor*, — şi acest fel de a fi n'a fost nicicând larg preţuit la noi, în acea pasiune frenetică de inovaţii a noastră din ultimul veac. A fost apoi un scriitor care n'a căutat succese de polemică, nici de literatură uşoară, ci şi-a cântărit mult gândul şi a socotit necesar să-l sprijine, să-l lumineze prin ale altora, adică cinstind partea cea mai bună a *eruditiei*, aceea care nu duce la pedanterie — dar şi acest fel de a gândi iarăşi nu e şi mai ales n'a fost menit la noi entuziasmului mulţimilor. A fost în sfârşit un judecător de opere şi de oameni pe cari formaţia sa hotărîtor clasicizantă, pe cari cinstea lui sufletească aspră, l-au îndemnat totdeauna să le privească sever, în totul, în lumina *eticului*, să pună un covârşitor accent pe etic în sentinţele şi înţelegerile sale — ceea ce iarăşi, în lumea noastră românească de atât de puţin temeinică îndătinare în cultul modelelor clasice, nu era o condiţie de succes larg.

Din toate aceste calităţi sau defecte ale sale, — depinde de perspectiva din care sânt privite — personalitatea şi opera lui s'au închegat depline, unitare, masive.

---

[1]) N. Petraşcu, *Anghel Demetriescu*, p. 37.

Aşa au şi rămas. Timpul, cu care nu se luptau nici atunci la început, căci în uşorul lor *anacronism* aproape îl şi ignorau, n'a prea avut ce să le facă. Un scriitor de acută actualitate n'a fost Demetriescu nici atunci când a apărut, nici acum când îl reînviem.

A fost însă, în cea mai deplină şi admirabilă înfăţişare — un fenomen rar, aproape unic la noi: *un clasic*, în stilul său, în gândul său, în toată formaţia şi în toate atitudinile sale, până la o eleganţă statuară.

Stăpânit şi cald în acelaşi timp; aci indignându-se, aci admirând, dar totdeauna îngrijit să-şi justifice serios şi complet atitudinile prin document, prin analogii, prin apropieri între lumile cele mai depărtate ale inteligenţei omeneşti; migălind legănat în auz de frumuseţea severă şi ordonată larg a perioadelor sale — scriitorul Anghel Demetriescu a scris pagini al căror farmec, tot atât de uşor desuet ca şi odinioară, se păstrează nealterat şi astăzi, dar mai ales a rămas un *educator*, în sensul nobil şi atât de puţin priceput astăzi, în artă, prin proiectarea permanentă, entuziastă, în sufletul cetitorilor săi a lumii de vrajă senină a frumuseţilor pe care le iubea, le alegea cu pasiune, după temperamentul, gustul şi credinţele sale.

Aşa fiind, trebue să recunoaştem în el o apariţie puţin obişnuită la noi, şi să-i dăm — cu toate greşelile ei, cu toate deficienţele ei caracteristice — personalităţii sale un loc în cultura noastră, pe care îl merită.

Intre estetica şi critica lucid ordonatoare a lui *Titu Maiorescu* şi critica socială a lui *Dobrogeanu-Gherea*, concepţia adânc clasicizantă dar în acelaşi timp accesibilă unor idei raţionalizante ale timpului său ca acele ale lui H. Taine, a lui *Anghel Demetriescu* îşi are locul ei definit, ca o treaptă definită şi ca o închegare matură în acelaşi timp.

Evoluţia criticei şi esteticei noastre în veacul trecut, aproape că nu poate fi înţeleasă deplin şi lămurit fără cunoaşterea a ceea ce a susţinut şi a ceea ce a lăsat Anghel Demetriescu.

In lumina tuturor acestor consideraţii, cred că scoaterea din uitare a scriitorului acesta care n'a avut prea multe speranţe şi ambiţii de a intra în posteritate — e o faptă care, cu toată îndrăzneala ei, cu toate obiecţiile ce i se pot aduce, îşi găseşte justificările.

Rămâne acum ca, înainte de a trece la înfăţişarea operei sale, să încercăm să-i adâncim şi să-i înţelegem mai bine personalitatea.

LINIILE VIEŢII

Viaţa lui Anghel Demetriescu are aceleaşi caracteristice ca şi opera. Adică nu arată sbuciume, răscruci, cotituri — ci împliniri, statornicii. Ea curge dela început până la sfârşit în aceeaşi albie, cu toate biruinţele

şi mai ales cu toate renunţările sale. Simplă, lineară şi clară, ea îi lămureşte deplin personalitatea identică de scriitor.

Născut, — în 5 Octomvrie 1847 în Alexandria, într'un oraş nou, abia întemeiat de 12 ani, din oameni *noi* [1]), Anghel Demetriescu nu intră prea bine înarmat în lupta vieţii. Tatăl său se numea *Dumitru Simion* şi era un modest boiangiu. Numele de *Demetriescu* i s'a dat deci probabil la intrarea în şcoala primară din Alexandria. Pronunţia uşor pretenţioasă a numelui — *Demetriescu* — poate să fie de atunci, poate să fie o iniţiativă a lui de mai târziu, ca un efort nu de a-şi uita origina modestă cât dintr'o nostalgie de eleganţă care îi era proprie. Astfel nu îi era plăcut — aceasta o ştim precis, — nici numele său de botez [2]), datorit naşului său, iarăşi *un oarecare* Anghel Dudea din Alexandria. Ceea ce îl făcea probabil şi să iscălească întotdeauna *Ang. Demetriescu.*

Din numele mamei sale însă, *Chrysanta Velleanu*, din legăturile ei de rudenie, — sora doctorului Velleanu, profesor la Facultatea de medicină din Bucureşti [3]), se întrevede hotărît o altă linie ereditară, mult mai lămuritoare pentru toate aptitudinile intelectuale, pentru eleganţa înnăscută a siluetei morale a scriitorului.

Mărturii mai multe despre părinţii lui nu avem.

O casă grea de copii — nouă, dintre cari Anghel era al treilea, — nu putea, date fiind posibilităţile de câştig ale tatălui, să fie prea plină de fericire. Anghel îşi începe viaţa deci muncind strâns, aspru. Se arată însă dela început un elev strălucit, atât în şcoala primară din Alexandria cât şi în *Şcoala reală* din acelaşi oraş, astfel numită pe atunci iar mai târziu *gimnaziul « Alexandru Ghica »* [4]).

Nu ştiu în ce împrejurări, probabil ca bursier, trece la liceul « Matei Basarab » din Bucureşti şi apoi la « Sf. Sava ».

Îşi continuă studiile la Facultatea de litere din Bucureşti.

Unul din prietenii săi intimi, *V. D. Păun*, directorul liceului Lazăr şi profesor de limba română tot acolo [5]), pe care îl recunoaştem în acel *Păun* care semna săptămânal o « Chronică literară » în ziarul *Secolul*, are despre dânsul o mărturie surprinzătoare: « Demetriescu nu era tocmai

---

[1]) După datele pe care mi le-au pus la dispoziţie cu o extremă bunăvoinţă d-na *Cordelia Gh. Taşcă* (născută *Demetriescu*) şi d-l profesor *Gh. Taşcă.*

Aceleaşi date le dă şi prietenul său intim, dl. N. Petraşcu, după mărturia lui Chr. Bănescu, fost director al liceului Sf. Gheorghe, unde a funcţionat Anghel Demetriescu atâta timp.

[2]) N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 21.

[3]) Cf. datelor procurate de d-l prof. *Gh. Taşcă.*

[4]) *Timpul*, ziar al conservatorilor teleormăneni, I (1903) Nr. 3, p. 1.

[5]) N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 35.

ceea ce se chiamă un autodidact, precum îl socoteau unii, precum înţeleg alţii autodidactica. Adevărat e că niciun titlu academic nu poseda, nici chiar bacalaureatul »...

Şi presimţind mişcarea de obiecţie care răsare imediat în mintea cetitorului, adaugă: « Se făcuse profesor prin 1869, pe când absolvenţa liceului era încă îndestulător titlu spre a concura la o catedră — secundară sau chiar universitară! » [1]).

Urmează deci câţiva ani de studii la Facultatea de litere din Bucureşti. Aici leagă tovărăşie cu *Dimitrie Aug. Laurian* şi cu *Ştefan Michăilescu*, alcătuind în prietenia lor un grup cu oarecare faimă în facultate: « cei trei » [2]).

In timpul acesta, Diaconovich îl dă ca profesor la Şcoala Macedo-Română [3]). Mai curând posibil, pedagog.

Rod al acestor studii, prietenia aceasta va continua, nestrămutată, în tot lungul vieţii lui.

Cariera sa profesorală propriu zisă, începe în 1869 când, după toate mărturiile [4]), obţine prin concurs catedra de istorie şi geografie la cursul inferior al liceului « Sf. Sava » din Bucureşti.

Nu mult după aceasta, e numit director al internatului « Sf. Sava ». In această ipostază, şi-l aminteşte fostul său elev şi prietenul său de mai târziu, *Delavrancea* [5]). Tot aici, după toate probabilităţile, l-a avut elev pe Take Ionescu [6]), căruia de atunci Anghel Demetriescu i-a păstrat o admiraţie până la cult exagerat.

Deodată cu intrarea în cariera profesorală, încep primele manifestări de scriitor ale lui Anghel Demetriescu.

După ce e menţionat în 1870 drept colaborator al *Foaiei Societăţii pentru cultura poporului român*, îl întâlnim în revista prietenului său

---

[1]) Păun, *Chronica literară: Anghel Demetriescu*, în *Secolul*, An. V, Nr. 1233, pp. 1—2, (reprodusă şi în *Conservatorul*, An. III, Nr. 167, p. 2).

[2]) N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 21.

In adevăr, pe lista oficială a licenţiaţilor Facultăţii de litere din Bucureşti nu-l găsim, în timp ce prietenul său D. Aug. Laurian figurează între cei doi licenţiaţi ai anului 1868-69.

Cf. Marin Popescu-Spineni, *Contribuţiuni la istoria învăţământului superior*, p. 259.

[3]) Diaconovich, *Enciclopedia română*, vol. II, p. 125.

[4]) Dimitrie R. Rosetti, *Dicţionarul Contemporanilor din România*, p. 63, Diaconovich, *op. cit.*, p. 125.

[5]) Delavrancea, *Anghel Demetriescu*, în revista *Viaţa*, An. I, Nr. 48, pp. 1—2.

[6]) Cf. Anghel Demetriescu, *Discurs* la « Banchetul profesorilor în onoarea d-lui Take Ionescu » — *Conservatorul*, An. II, Nr. 140 şi 141, p. 1.

D. A. Laurian, *Transacțiuni literare*, alături de celălalt amic, Ștefan C. Michăilescu (Anul I, 1872—1873).

In 1873, revista lui D. A. Laurian, părăsindu-și întru câtva principiile latinizante moștenite dela tatăl directorului, academicianul August Treboniu Laurian, fuzionează cu grupul mai numeros și mai hotărît dela *Revista Contimporană*. Anghel Demetriescu urmează gestul prietenilor săi, — și astfel în anii 1873—1876 îl vedem printre colaboratorii destul de sârguincioși ai « Revistei Contimporane » ba chiar, în 1876, face parte din comitetul ei de redacție [1]).

O activitate publicistică încă minoră, constând din recensii de cărți autohtone și străine, din care însă personalitatea autorului — în trăsăturile ei esențiale: clasicism, conservatorism, erudiție — se desprinde hotărîtă.

Paralel cu ea, se desfășoară activitatea sa de autor didactic, evidențiată în manuale temeinic și ordonat alcătuite, purtând pecetea seriozității aceluia ce începea să-și statornicească numele de profesor și de erudit [2]).

In adevăr, încă din 1872, de când îl adusese la revista sa Dimitrie A. Laurian, Anghel Demetriescu, împreună cu Gh. Pĕucescu și alți câțiva, era numărat printre cei mai buni din tinerimea bucureșteană de atunci [3]). Activitatea sa publicistică și didactică îi întărește această reputație până la un grad de stimă ce se vădește din gestul Academiei Române care, în 1877, începând a tipări din veniturile fondului Zappa traduceri din clasici [4]), îi dădu lui Anghel Demetriescu încredințarea de a-l tălmăci pe istoricul latin Dio Cassius. Traducerea lui apăru într'adevăr peste un an, sub auspiciile Academiei [5]).

Din acest an, 1878, până la 1881, avem o întrerupere în activitatea sa publică. Dacă ne referim la data pe care o dă dl. N. Petrașcu (1881) drept

---

[1]) Cf. anunțul de pe coperta Nr. 7 urm., ale *Revistei Contimporane*, în anul IV.

[2]) *Primele elemente de grammatica ellena*, traducere de Ang. Demetriescu, Bucuresci 1872; *Versiuni și teme asupra elementeloru de grammatica ellena*, traducere de Ang. Demetriescu, Bucuresci 1872; *Elemente de geografia*, de Demetriescu Ang., Bucuresci 1873; Ștef. Michailescu și Ang. Demetriescu, *Convorbiri asupra istoriei naturale*, p. I Zoologia, Bucuresci 1876 (cf. *Revista Contimporană*, An. III, p. 379, Bibliografia).

[3]) N. Iorga, *Un profesor: Dimitrie A. Laurian*, în *Oameni cari au fost*, vol. I, p. 241.

[4]) N. Iorga, *Anghel Demetriescu*, în *Oameni cari au fost*, vol. I, p. 13.

[5]) Dione Cassiu (Cocceianu), *Istori'a romana della Nerone pene la Alexandru Severu*, traducere de Angelu Demetriescu, Bucuresci 1878.

an al reîntoarcerii sale în țară [1]), putem să plasăm în acest răstimp studiile făcute de Anghel Demetriescu în Germania, la Berlin [2]).

Notele pe care mi le-a pus la îndemână d-l prof. Gh. Tașcă vorbesc de o bursă de filologie obținută prin concurs; amintirile d-lui N. Petrașcu, de o bursă a Ministerului de Culte, «spre a-și completa studiile literare și istorice».

Anii aceștia de studii la Berlin, au avut o influență hotărîtoare, dacă nu asupra structurii intelectuale a lui Demetriescu, după cum vom vedea, dar în orice caz asupra orizontului său, asupra felului său de a-și înțelege activitatea.

Reîntors în țară, își reia ocupațiile de profesor. Timiditatea sa în manifestări publice, limitarea sa la recensii erudite însă fără orizont, evoluiază către o mai deplină conștiință de sine.

Apare emancipat de puternica influență a dascălilor săi de liceu și universitate, așa cum se arată ea evidentă în ortografia scrierilor sale de până atunci.

Și îl vedem mai ales îndrăznind un gest care va fi răscrucea hotărîtoare a vieții sale: prezentarea la concursul pentru catedra de istorie antică la Facultatea de filosofie și litere din București.

Reușește însă concurentul său, Gr. Tocilescu.

A fost o desamăgire cruntă, despre care aproape toți cei cari au vorbit de Anghel Demetriescu, — N. Iorga, N. Petrașcu, Păun, — cred că a fost decisivă, și nu spre bine, în ceea ce privește cariera sa de scriitor și om de știință.

Reintrarea lui în publicistică se face tocmai printr'o serie de articole polemice publicate în foiletonul ziarului «România liberă»: *Știința de contrabandă* [3]). Demetriescu reia obiecțiile serioase aduse de Hasdeu concurentului său dela universitate și, cu o metodă în adevăr occidentală, cu o erudiție strivitoare și o ironie calmă, dovedește în citate paralele utilizarea nemărturisită de către Gr. Tocilescu a unor cercetători străini în opera care l-a impus, *Dacia înainte de Romani*, și chiar a unor cărți de a treia mână, simple manuale germane de gimnaziu.

Cele două foiletoane au stârnit un ecou ce se vede în amintirea celor cari au vorbit, mult mai târziu, de Anghel Demetriescu.

Rezultatul lor efectiv însă a fost nul. Demetriescu nu era un om de luptă. In același ziar, în același număr în care apărea foiletonul al doilea, el cerea direcțiunii ziarului, într'o scrisoare ce a apărut în pagina 3-a, încetarea publicării studiului său, din cauza certurilor ce are mereu cu

[1]) N. Petrașcu, *op. cit.*, p. 21.

[2]) In adevăr, prefața la traducerea din Dio Cassiu e datată *Berlinu* 1876, *Iuniu* 6. (Cf. p. VII).

[3]) *România liberă*, An. V (1881), N-rele din 18 și 24 Oct.

Tocilescu la Biblioteca Centrală, unde proaspătul profesor de istorie antică era director, şi unde Anghel Demetriescu, din cauza acestor fricţiuni, nu îşi putea continua cercetările asupra cărţilor şi revistelor străine din care avea certitudinea că acesta s'a mai înfruptat copios, deoarece personalul de conducere al aşezământului refuza să i le pună la dispoziţie [1]).

Anghel Demetriescu se arată deci incapabil de luptă şi ură îndelungată. Il vom vedea astfel director politic şi apoi sprijinitor şi colaborator asiduu la *Conservatorul*, un ziar care aduce elogii lui Gr. Tocilescu, îl urmăreşte fidel în activitatea sa şi îl susţine. Iar în 1898, într'un raport de care va fi vorba, nu va ezita să recomande călduros lucrarea despre *Curtea de Argeş* de Gr. Tocilescu.

După un răstimp de tăcere uşor de înţeles, activitatea lui Demetriescu se statorniceşte şi se diversifică în cele trei direcţii care îi vor stabili numele: esseu, conferinţe şi gazetărie.

In 1883, prezintă cu un studiu lămuritor câteva conferinţe de Titu Maiorescu [2]). E un fel de anticipare a acelor admirabile studii-portrete de oratori şi oameni politici români, cari constitue partea cea mai vie şi mai durabilă a operei sale.

In 1884, Mai, — « apreciind concursul luminat ce i-a dat ca conferenţiar », — Atheneul Român condus de C. Esarcu îl alege membru [3]).

Diaconovich îl menţionează ca prim-redactor la ziarele *Naţiunea* (întreanii 1882—88) şi *Epoca* (dela 1885) [4]). Cercetând *Naţiunea*, nu i-am putut găsi urmele. De asemeni şi la *Epoca*, în afară de colaborarea la suplementul literar duminical [5]). Activitatea sa de gazetar politic e o realitate, după mărturia contemporanilor, însă Anghel Demetriescu a căutat totdeauna să o ţină cât mai puţin în evidenţă, nesemnând şi nedescoperindu-se, deoarece temperamentului său timid nu îi conveneau deloc riscurile, neplăcerile acestei meserii aspre [6]).

Printre colaboratorii *Revistei literare* din 1885 e trecut şi el. Aici publică studiul său destul de cunoscut, despre *Dimitrie Bolintineanu*, lăsându-l neterminat. Tot aşa, neisprăvit, el e reprodus în 1886 de revista *Anale literare*, — un indiciu de prestigiul pe care îl avea acum numele lui Anghel Demetriescu, care, solicitat să colaboreze, izbutea să mulţumească o astfel de revistă chiar cu retipăriri.

---

[1]) *România liberă*, 1881, Nr. din 24 Octomvrie, p. 3.

[2]) Titu Maiorescu, *Patru conferinţe*, rezumate de C. Brăneanu, cu un apendice de Anghel Demetriescu.

[3]) Arhiva familiei prof. Gh. Taşcă.

[4]) *Op. cit.*, p. 125, vol. II.

[5]) Vezi bibliografia dela finele acestui volum.

[6]) După o informaţie dată de dl. prof. Gh. Taşcă.

In acest an, într'adevăr, el dă la lumină *Discursurile* lui Barbu Catargiu, precedate de un magistral studiu, — istorie şi apologie totodată, în spiritul clasic, — de o sută şi şaisprezece pagini.

Doi ani mai târziu, va da studiile masive despre *Ion C. Brătianu* şi *Mihail Kogălniceanu*, în « Epoca literară », fir de preocupări ce va fi întregit cu portretele în acelaşi spirit, din « Literatură şi artă română ».

In 1888, venind la guvern junimiştii, Titu Maiorescu e ministru al Instrucţiunii publice. In urma unei sugestii a d-lui N. Petraşcu, Caragiale e numit de Maiorescu ca director al Teatrului Naţional din Bucureşti, iar Anghel Demetriescu, Dimitrie Rosetti şi N. Petraşcu — membri în comitetul de conducere [1]).

Raporturile dintre conducătorul *Junimei* şi Anghel Demetriescu sânt, întru câtva curioase. Pe la Junimea, el n'a dat niciodată. Dimpotrivă latinizant şi el, excesiv chiar, în începuturile lui literare, aşa cum l-am văzut, cochetând până la sfârşitul carierei sale cu ortografia etimologică, din îndemnul marelui său respect pentru cultura antică, elev fidel, şi favorit, al lui Massim în liceu, al lui Laurian la universitate, adică al acelora în cari izbise cu cruzime Maiorescu, pe deasupra şi admirator al lui Hasdeu, cu care se întâlnise în reviste — Anghel Demetriescu nu îi putea fi prea simpatic autorului « Critice-lor ».

Cu atât mai mult cu cât întru câtva, el îi desminţise odinioară speranţele — anume acelea de a-l atrage în cercul « Convorbirilor ». Il vedem astfel pe Maiorescu, într'o epistolă din 1876, mustrându-l pe Iacob Negruzzi şi luând partea celor dela « Revista Contimporană » [2]). Iacob Negruzzi, făcuse într'un articol intitulat *Foi căzute* [3]), o severă trecere în revistă a tuturor publicaţiunilor româneşti şi « distrusese » în câteva cuvinte şi pe cei dela « Revista Contimporană ». Aceasta nu îi place lui Maiorescu: « Protestez însă contra observărilor deosebit de aspre asupra tinerilor dela « Transacţiuni », pag. 355, col 2-a sus. Aceşti tineri, în deosebi Laurian, Mihăilescu şi Anghel Demetriescu s'au pocăit (nu v'a spus-o Vârgolici?) sunt astăzi partizani declaraţi ai noştri, cetitori aprigi ai « Convorbirilor » şi dacă era bine a se lovi în « Transacţiuni » când erau redactate de nişte impertinenţi, nu văd prudenţa şi dreptatea de a repeţi lovitura în contra celor pocăiţi ».

Că n'au fost tocmai aşa de « pocăiţi », o dovedesc vremurile de mai târziu. In *Albumul Junimei*, D. Laurian şi Mihăilescu figurează doar cu

---

[1]) N. Petraşcu, *op. cit.*, pp. 19—20.

[2]) Titu Maiorescu către N. Gane, în Torouţiu, *Studii şi documente*, vol. I, pp. 180—181.

[3]) *Convorbiri literare*, An. X, Dec. 1876, pp. 353—358.

numele, pe dosul tabloului, ca nesiguri, iar Anghel D. deloc [1]). De asemenea, în lista pe care Eminescu i-o înşiră lui Iacob Negruzzi despre cei noi recrutaţi de *Junimea* la Bucureşti, după strămutarea ei, figurează cei doi dar Demetriescu nu [2]), iar Nicu Gane, tot într'o scrisoare cu aceeaşi destinaţie, îl trece printre cei ce s'au despărţit de *Junimea* [3]). Singura colaborare efectivă a lui Demetriescu rămâne studiul despre *Cuza-Vodă* de Xenopol, în 1903, în « Convorbiri », studiu pentru care Xenopol îi rămâne foarte recunoscător.

De aceea, în *Insemnările zilnice* apărute de curând, Demetriescu e amintit doar de două ori, şi în chip nu prea onorabil pentru el. Intâi, doar cu numele, alături de Laurian şi Mihăilescu, — aceeaşi treime pe care am întâlnit-o în tinereţea sa universitară. Alături de D. Aug. Laurian apare şi în pag. 263 a aceluiaşi volum, într'o lungă listă de 48 de nume, — « un rezumat al celor realizate personal în timpul ministeriului (meu) ar fi de făcut. Extindere a relaţiilor, oameni de cari am putea dispune, — o importantă falangă pentru mai târziu » (pag. 262). Iată textul:

« 7) Dim. Aug. Laurian, om de şcoală priceput, ceva cam descurajat.
8) Angh. Dimitrescu, idem, deşi, nu inteligent...».

Descurajarea de care vorbeşte Maiorescu, nu cred să aibă alt mobil, la Anghel Demetriescu, decât tot eşecul din 1881, despre care prietenii au conştiinţa că a lăsat în sufletul lui o rană nevindecată.

Intru cât Maiorescu s'a conformat acestei păreri a sa despre Demetriescu, excesiv de severă faţă de valoarea lui reală, se vede nu numai din intenţiile de a-l utiliza drept colaborator, arătate aici, nu numai din numirea lui într'un post de răspundere delicată ca cel dela Teatrul Naţional, dar şi dintr'un fapt, tot din timpul ministeriatului său:

In Ianuarie 1891 urma să aibă loc un concurs pentru catedra de limba germană dela Şcoala Normală Superioară din Bucureşti. Din juriul examinator, cu profesorii Limburg şi Grigoroviţă ca membri, C. Dumitrescu-Iaşi, care era preşedinte, demisionează. Maiorescu nu găseşte alt înlocuitor mai potrivit al profesorului universitar demisionat, decât pe Anghel Demetriescu [4]).

In viaţa sa tihnită de dascăl secundar, intervin acum câteva mici evenimente: în 1889 e chemat ca profesor şi director al liceului particular « Sf. Gheorghe », unde va rămâne până la sfârşitul vieţii, iar în 1890 abia, îşi va cere transferarea dela cursul inferior al liceului Sf. Sava la cel superior

[1]) Torouţiu, *op. cit.*, vol. IV, pp. 316 şi 320.
[2]) *Ibid.*, IV, p. 136.
[3]) *Ibid.*, III, p. 130.
[4]) Cf. unui act utilizat ca hârtie de scris în manuscrisul inedit *N. Fleva*, în posesia d-lui C. Banu.

al liceului Lazăr [1]). Ceva mai târziu, e chemat la loc de judecată a învăţământului, în Consiliul permanent [2]).

Mai însemnând că la 1898 a ieşit la pensie la catedra sa dela Stat, rămânând până la sfârşitul vieţii cu catedrele dela liceul « Sf. Gheorghe » şi « Seminarul Nifon » al aşezămintelor cu acelaşi nume, am isprăvit schiţa atât de liniştitei sale cariere profesorale.

E adevărat, unul din numeroasele necroloage care i-au omagiat trecerea în cealaltă lume afirmă că a funcţionat, în 1891—92, ca profesor la Facultatea de filosofie şi litere din Bucureşti, în urma morţii lui P. Cernătescu [3]). N'a fost însă decât ceva de trecere.

O viaţă tihnită deci, lipsită de aspre griji materiale, cu răgaz destul pentru ocupaţiile favorite şi cu suficiente satisfacţii de ordin moral în mediul în care se desfăşura, în recunoaşterile oficiale ce i se aduceau.

E într'adevăr şi vremea de maturitate în creaţie a lui Anghel Demetriescu.

Până la 1896, conferenţiază la Atheneul Român despre marea sa admiraţie, Lord Macaulay, îi editează *Discursurile* cu o substanţială prezentare şi vorbeşte, ca membru în « Soc. amicilor literaturii şi artei române », prezidată de Ollănescu-Ascanio, la o şezătoare în casele Elenei Grădişteanu, despre poetul Sihleanu [4]).

Cu acest an, începe epoca cea mai frumoasă şi mai rodnică de activitate literară a sa: colaborarea la « Literatură şi artă română », a prietenului N. Petraşcu. (E simptomatic pentru felul său de a fi cum tot ceea ce a lucrat el din inimă, mai durabil, a fost pentru revistele prietenilor săi de aproape, Laurian şi Petraşcu). Aici apar studiile sale de estetică a artei şi restul de portrete de oratori şi oameni politici.

Pe atunci, era ministru Haret. In 1898, acesta ia o iniţiativă îndrăzneaţă: crearea de biblioteci săteşti. Şi ca şi predecesorul său de odinioară, apelează la Demetriescu. Acesta îi alcătueşte un lung raport, model de conştiinciozitate şi de cercetare adâncă şi serioasă a problemei, ca tot ceea ce purta semnul personalităţii sale. Dl. Emanoil Bucuţa, care luminează frumos rolul lui Anghel D. în această iniţiativă [5]), îl numeşte nimerit « un adevărat act de naştere al bibliotecilor ţărăneşti ».

După o serie de admirabile consideraţii asupra valorii educative a cărţilor, care vădesc tot idealismul clasic al profesorului acesta atât de respec-

[1]) Diaconovich, *op. cit.*, N. Petraşcu, *op. cit.*. Rosetti *(op. cit.)* dă data eronată: 1888.

[2]) *Conservatorul*, An. III, Nr. 159, p. 1.

[3]) *Voinţa Naţională*, XX, Nr. 5490, p. 3.

[4]) N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 63.

[5]) Emanoil Bucuţa, *Biblioteca satului*, pp. 35—49.

tuos al omului şi al *omeniei* din el, Demetriescu dă o listă de vreo 40 volume, pe care le-ar recomanda el. Alături de puţine cărţi practice de gospodărie, autorii favoriţi: Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Bălcescu, Bolintineanu, Bruto Amante, Eliade, Filimon, Ion Ghica, N. Gane, Hasdeu, C. Negruzzi, Slavici, V. A. Urechiă...

Dar, iarăşi caracteristic pentru temperamentul aşa de uşor de încălzit al profesorului, — el nu se opreşte aici: propune (pentru bibliotecile la sate!) editarea unei colecţii a monumentelor noastre arhitectonice, a unei colecţii de traduceri din clasicii universalităţii — Homer, Camoens, Tasso, Ariosto, Corneille... Şi o geografie a României — « însă nu searbădă şi uscată, ca acelea ce se propun în şcoale, ci o geografie pitorească, bazată pe autopsie *(sic)*, inspirată de dragostea ţării, o operă în care ţara noastră să fie înfăţişată ca ceva organic, însufleţit, unde fiecare pagină să facă să vibreze inima cetitorului ».

Lunga şi meticuloasa rezoluţie pe care o pune Haret cu data de 16.I.98 pe acest raport care e aproape o conferinţă, arată întâlnirea rară, în înţelegere, a două spirite înalte. Cele propuse de Anghel Demetriescu sânt admise cu prea puţine corective — cărţile, planurile, sugestiile. Se dau dispoziţii autorităţilor şcolare să transforme acest gând în faptă şi este rugat Al. Vlahuţă să scrie geografia visată de entuziastul profesor.

Rodul acestor gânduri bune au fost astfel primele biblioteci populare — 320 la număr — înfiinţate pe ziua de 16 Octomvrie 1898, câte zece biblioteci de judeţ [1]), şi luminoasa carte de proză a lui Vlahuţă, *România pitorească*, pornită din îndemnul lui Haret şi isprăvită tocmai în 1906.

Un an mai târziu — noi frământări politice. Sânt chemaţi la guvern conservatorii, în frunte cu G. Cantacuzino. Fricţiuni între ei şi junimişti. Demetriescu, legat de multe prietenii în tabăra lui Cantacuzino, i se alătură, cu tot cultul ce îl avea pentru Maiorescu.

Mai mult chiar, îl vedem intrând în politica activă: în 29 Mai 1899 e ales deputat la colegiul III al Teleormanului, judeţul său natal [2]).

Astfel pătrunde, ca « mandatar al naţiunii », în Camera Deputaţilor, la a cărei bibliotecă îl găsim director încă înainte de această inedită a vieţii sale [3]). A fost un deputat cuminte şi tăcut. Aliajul său de orgoliu şi de timiditate, specific, nu s'a desminţit astfel nici aici. Chiar la discuţia legii învăţământului, unde va fi avut atâtea de spus, de sigur — a tăcut. Nu a dispreţuit însă, se pare, acel mecanism de discrete ajutorări, care sânt misiunea reală a deputatului după părerea maselor — căci îl vedem amintit cu recunoştinţă ca atare, de ziarul conservatorilor teleormăneni

[1]) E. Bucuţa, *op. cit.*, p. 46.

[2]) *Timpul*, ziar al conservatorilor teleormăneni, An. I, Nr. 3, p. 1.

[3]) *Conservatorul*, An. III, Nr. 159, p. 1.

pe care l-am citat. Asta e tot ce putem spune despre activitatea sa politică militantă. Demetriescu, hotărît, nu era un luptător.

Rămâne totuşi un militant în felul lui. In anul următor cele două ziare conservatoare, *Timpul* şi *Constituţionalul*, fuzionează şi apare astfel *Conservatorul*. Impreună cu Iacob Negruzzi, Anghel Demetriescu e însărcinat cu direcţia politică a noului monitor al partidului. Am cercetat colecţia ziarului. Politică, dânsul n'a semnat nici aicea. Dar a scris. I se recunoaşte uneori condeiul, şi avem mărturia precisă a celor dela gazetă, cu doi ani mai târziu, despre «puţinele articole politice pe care le-a scris» acolo. Insă îl întâlnim semnând întreg sau cu iniţiale desbaterile de probleme de artă şi ştiinţă care îi erau dragi. Incă odată, în politică Anghel Demetriescu rămânea un entuziast spectator.

E un an în care rămâne iarăşi singur: pierde pe a doua soţie a sa, Ema, fiica doctorului Theophil Glück din Bucureşti şi sora cunoscutului chirurg şi profesor din Berlin, Temistocle Glück — cu care se căsătorise în urma unei decepţii sentimentale, caracteristică pentru complexurile de timiditate şi naivitate ale lui Ang. D. într'o idilă, creionată cu o fină discreţie şi înţelegere de dl. N. Petraşcu în amintirile pe care le-am folosit de atâtea ori.

In schimb, are bucuria unei recunoaşteri din ce în ce mai depline, a valorii sale. In şedinţa din 6 Aprilie 1902, Academia Română îl alege membru corespondent [1]). Prietenii, — Caragiale, Delavrancea, Coco Dimitrescu, Istrati, Hepites, Petraşcu — îl sărbătoresc acasă şi Delavrancea se revoltă grozav, cu turbulenţa lui obişnuită, aflând ca o desiluzie că Anghel, munte de ştiinţă, e numai... corespondent.

Ultimele sale manifestări îl arată împăcat profund cu lumea — în conflict violent cu ea n'a fost el niciodată! — entuziast, tânăr sufleteşte. Este o sărbătorire, nu a sa, ci la care ia el parte, cu toată inima, a lui Take Ionescu, fostul său elev, care era omagiat de profesori pentru cel de al doilea volum al *Discursurilor parlamentare* şi pentru numirea sa ca profesor şi director al Şcolii de ştiinţe de Stat [2]). Demetriescu pronunţă un discurs în stilul său caracteristic.

In 1903, în timp ce în ţară i se tipărea studiul despre *Eminescu* în «Literatură şi artă română» şi *Domnia lui Cuza-Vodă* în «Convorbiri literare», Demetriescu moare stupid, în trei zile, la Karlsbad, dintr'o pneumonie prost îngrijită de un doctor nepriceput [3]). Câteva zile mai târziu, a fost înmormântat la Bucureşti, cu obişnuita lipsă de adeziune a oficialităţii şi mulţimilor faţă de oameni de felul lui Anghel Demetriescu.

[1]) *Analele Academiei*, Tom. 26 (1903—1904) Partea administrativă, p. 70.

[2]) *Conservatorul*, An. II, Nr. 140 şi 141, p. 1.

[3]) *Conservatorul*, An. III, N-rele 163, 165, 167 şi 179.

LINIILE SUFLETULUI

Intr'un «uriaş cu înfăţişarea energică» [1] — «statură şi figură de legionar roman» [2] — doi ochi strălucitori de bunătate îi îndemnau pe prieteni să vadă un suflet de copil. Viaţa lui tihnită — lipsită de nostalgia aventurii şi de pasiunea luptei, aşa cum i-am văzut-o — ne-ar duce şi pe noi la aceeaşi înţelegere.

N'ar fi însă întru totul dreaptă.

Dacă resorturile de voinţă erau slabe — în schimb toată structura sa era aceea a unui temperamental. Ca profesor, judecăţile şi pedepsele sale la mânie erau cu totul năpraznice. Cu Anghel «nu e de glumit»... Delavrancea, cu temperamentul lui vijelios, i-a înţeles din instinct tumultul de sub înfăţişarea lui severă. Portretul ce i l-a făcut, în amintirile sale de elev, e o mică bucată de antologie: o furtună ciocnindu-se cu un codru [3].

Ca intelectual — un pasionat: «când vorbeşte, ideile par a fi împinse afară de o vijelie; îi vin torente de gânduri pe care de-abia le poate prididi cu cuvântul, braţele i se ridică în gesturi largi, uriaşe, frazele devin perioade» [4].

La fel, se arată în manifestările publice: «timiditatea lui, purcesă fie din neîncredere în sine fie (teama) de a nu apărea inferior lui însuşi, poate mai drept nervozitatea sa, îl făceau impropriu vorbirii în public, lucru pe care îl ştia şi de care se ferea. Această stare nervoasă, în unele momente tragice din viaţa lui se manifesta cu o putere maladică. Aşa, în ziua când conducea la mormânt pe soţia lui, el vorbea singur în neştire, neascultat de nimeni» [5].

Un imens fond iniţial de bunătate, o educaţie severă apoi şi înrădăcinată organic în suflet, au făcut însă din Anghel Demetriescu un om cu totul altul decât acela care l-ar fi împins să fie temperamentul său. Un stăpânit care judecă atitudinile lui şi apoi ale altora; un alegător al vorbei şi al gestului cuviincios; un om în sufletul căruia intrai greu, căci trebuia să treci peste armătura groasă de principii care îl ascundea adesea lui însuşi — dar când ajungeai găseai înţelegere; un căutător al liniştilor burgheze în viaţă.

Astfel strâns în cotidian, temperamentul său se revărsa în viaţa sa intelectuală. Critic — el vroia să realizeze paradoxul de a înţelege iubind sau dispreţuind (nu ura niciodată!). Admiraţiile sale se converteau astfel

---

[1] N. Iorga, *Oameni cari au fost*, vol. I, p. 16.

[2] Radu (A. Vlahuţă), *Anghel Demetriescu*, siluetă în *Vieaţa*, An. I, Nr. 41.

[3] Delavrancea, *Anghel Demetriescu*, în *Vieaţa*, An. I (1884), Nr. 48, p. 1.

[4] Radu, *articolul citat.*

[5] N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 64.

în cult; dispreţurile, în invectivă. Nu îşi pierdea cu totul luciditatea — dar greşea.

De aceea, n'a putut ajunge un critic. A fost doar un iubitor pasionat al frumuseţii în artă — un pasionat aşa cum n'a voit să fie în viaţă.

Iubind, el căuta să se ridice însuşi, prin cugetare, prin stil mai ales, la înălţimea operei admirate; dispreţuind, îşi cizela invectiva, îşi strunea gândul şi mai ales memoria, *erudiţia*, ca să-l copleşească, să-l superiorizeze pe cel care nu i-a plăcut.

Chiar în cel mai acerb moment polemic al carierei sale, acela cu Tocilescu, această linişte amară nu l-a părăsit:

«Altmintrelea, şi d. Tocilescu se pricepe într'ale războiului; dovadă tabela E, anexată la finele minunatei sale opere, în care sunt reprezentate trei coifuri, mai multe scuturi, două pieptare. Dedesuptul acestei litografii, ce e drept, bine executate, învăţatul nostru arheolog, istoric şi epigrafist porunci să i se scrie cu litere mari *Arme ofensive*. Astfel, după părerea acestui fenix de erudiţiune, posesorii obiectelor numite dau cu coifurile de-a asvârlita, aruncau cu pieptarele şi ucideau pe vrăjmaşi cu scuturile. Mare descoperire, adâncă pătrundere! Numai pentru această originalitate merită o medalie cu inscripţia: *Ingenium studio, si non acuatur, hebescit* — adică: Mintea ce nu se ascute prin studiu, *se tocileşte*»...

Fiindcă educaţia sa îl făcuse să deprindă acel respect al propriei sale înfăţişări în lume, caracteristic oamenilor de mult altădată...

Din acest respect el îşi cultiva acea solemnitate desuetă a stilului său în sensul clasic. Ca şi apariţia sa de totdeauna, corect îmbrăcat, purtând invariabil seara o redingotă neagră încheiată până sus şi un pantalon discret de fantazie. E ceva nu numai al lui, dar întru câtva o nostalgie vagă, repede sugrumată de valul accentuat democratic, a burgheziei noastre dela sfârşitul veacului trecut, de a crea un început de stil mai aristocratic de viaţă. E semnificativ astfel cum, atunci când Caragiale a fost pus director al Teatrului Naţional şi a cerut membrilor din comitetul teatrului să dea tonul publicului, asistând seara la reprezentaţii în frac şi pantalon de culoare, — cel care a respectat cu mai multă religiositate consemnul şi cel care a regretat mai mult abolirea lui (atunci când Caragiale, plecat în călătorie de nuntă, n'a mai putut să-şi străşnicească supuşii), a fost Anghel Demetriescu [1]).

Cele mai violente izbucniri ale sale sânt astfel, prin paradox, tocmai împotriva acelora cari îi păreau că jignesc în scrisul lor tare aceste reguli de înfăţişare în lume, de politeţă în înţelesul francez, clasic, al cuvântului. Greşita, nedreapta, înţelegere a ziaristicei lui Eminescu — în multe privinţe aici este de căutat la izvor.

[1]) N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 20.

Dar aceasta era numai o latură a formaţiei sale, a educaţiei care i s'a aşezat dela început, strivitoare aproape, peste sufletul dintâi.

In liceu, şcolar eminent — adică ascultător — şi iubit al lui *Massim*, latinist şi om de rigidităţi specifice Ardelenilor de atunci, cineva care trăia mai mult în antichitatea latină decât în vremea lui. Trebue să fi fost pentru Anghel cel venit modest şi speriat din prea puţin culturala Alexandrie, un prestigiu mult mai strivitor decât Arune Pumnul pentru Eminescu. Nastâmpăratul Eminovici a evadat curând, prin fuga din Cernăuţi. Anghel trece mai departe, la Litere, în acelaşi climat sufletesc: dascălii săi de aici August Treboniu Laurian şi Francudi.

Ne putem face o închipuire a atmosferei în care s'a format Anghel în liceu şi la universitate, din câteva amintiri înseilate de Duiliu Zamfirescu într'o scrisoare către Iacob Negruzzi.

In mijlocul studenţimii bucureştene, părtinitoare a *Revistei Contimporane*, era ironizat ca moldovean — «convorbirist» adică — cu epigramele lui Bodnărescu. In anul I la Litere «trona Ionescu Gion, ieşit Nr. 1 cu mare distincţiune la Liceul Sf. Sava şi la Bacalaureat. Acesta era îndoctrinat cu toate bazaconiile latiniste ale lui Maxim, cu toate sforăiturile patriotice ale unui profesor de istorie Dragomir, cu o limbă deşuchiată a unui profesor de ştiinţe naturale Ananescu»[1]).

Duiliu Zamfirescu, îi vedea fireşte prin lentila deformatoare a convingerilor sale opuse — ca partizan tare al «Convorbirilor literare», în luptă atunci cu latiniştii noştri — şi cu exagerările lor naive în patriotism. Cernând ceea ce ne trebue nouă, rămânem cu convingerea că în liceu la Sf. Sava, cu profesori ca Massim şi de felul lui Dragomir şi Ananescu, la universitate cu dacăli ca bătrânul Laurian şi Francudi — Anghel Demetriescu s'a format într'o covârşitoare atmosferă de cult al clasicismului grec şi mai ales latin, de istorism şi de convingeri naţionaliste fanatice.

Cu aceste cute sufleteşti, a şi rămas el până la sfârşitul vieţii.

Iar la Berlin: *Vahlen* şi *Kirchoff*, celebri filologi în domeniul antichităţii, *Mommsen*, *Curtius*, *Treitsche*, istorici ai aceloraşi timpuri. Lucrează o teză de doctorat la Vahlen, despre *Catullus*, fără să o poată trece însă: Vahlen, care dăduse el însuşi o ediţie a lui Catullus, şi căruia îi plăcea ca elevul să jure *in verba magistri*, nu i-a admis să se deosebească prea mult în vederi de dânsul[2]).

Aici la Berlin, astfel, Demetriescu apare ca un om cu vederile sale temeinice, la care nu renunţă uşor, adică un om aproape format.

Asta era şi realitatea. Demetriescu se vede întreg în trăsăturile sale tinereşti, aşa cum vor rămâne ele şi la maturitate, încă dela prima sa

[1]) I. E. Torouţiu, *op. cit.*, vol. I, p. 95.

[2]) Păun, *articolul citat.*

apariţie publicistică: recensia despre *Brâncoveanu* de A. Roques, din «Transacţiuni literare». Era prin 1872. Demetriescu avea deci 25 de ani.

Judecata tânărului e organizată pe criterii clasice: Deplânge succesul pe care îl au «*comediile deşănţate, frazele provocante ale râsului gros*», gust «*degenerat*» care aduce aminte de Horaţiu: «*Hae nugae seria ducunt in mala*»; succesul acesta e în dauna tragediilor, — «*asilele inviolabile ale unor preoţi ai artei şi ai adevărului, cărora pitigăiturile contimporanilor li se par nedemne de grandoarea şi înălţimea cugetărilor lor*». Prologul dramei lui Roques «*are multă asemănare cu prologurile lui Euripides*». «*Monstruoasa doctrină a artei pentru artă nu s'a infiltrat niciodată în sufletul acestui bard*».

De aceea, el va admira drama lui Roques mai întâi pentru respectul ei faţă de istorie: «*Fiecare vorbă a Domnului este o trăsătură istorică, lângă care am putea chiar nota pagina şi rândul opului ce le constată*». E acelaşi istorism care îi va fi totdeauna caracteristic, prin a cărui prizmă va privi drama *Ovidiu* a lui Alecsandri şi îl va judeca mult prea aspru pe Eminescu.

E apoi aici conservatorismul lui de totdeauna. Personajul pe care îl admiră mai mult după Brâncoveanu în opera despre care vorbeşte este Ienache Văcărescu — fiindcă «*el este un model incarnat al acelor boieri cari ştiau să sacrifice totul pentru patria şi pentru Domnul lor*».

Iar din punct de vedere tehnic literar, ceea ce va preţui mai mult aici va fi «vigoarea de logică, necesitatea de raţionament».

Imaginea aceasta dintâi a lui Demetriescu se rotunjeşte definitiv în activitatea sa dela *Revista Contimporană* (1873—76).

Cultul cald şi respectuos al trecutului se adânceşte, indignându-l faţă de cei ce i se pare că nu îl au:

«Nimeni n'a putut afla graţie înaintea inflexibilului critic; Gregoriu Urechia, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Petru Major, Gh. Şincai, au mers după părerea d-sale pe cale greşită, pentrucă nu ştiau în epoca lor ce ştiu istoricii de astăzi şi pentrucă în mii de pagini li s'a întâmplat a comite mai puţine erezii ştiinţifice decât în care a căzut d-l Panu numai în câteva pagini. Acest mod de critică ne-a surprins prin noutatea sa şi ne-a indignat din cauza lipsei de respect cu care sunt trataţi aceşti precursori ai istoriei române» [1]).

Tot în aceste pagini se accentuează rolul erudiţiei în judecăţile sale. Pentru a dărâma afirmaţia lui G. Panu, care arătase ca ridicolă fraza lui Hasdeu: «Cazacii plângeau, Moldovenii nu puteau plânge; excesul durerii secase izvorul lacrimilor» — Demetriescu socoate că trebue să

[1]) *Studiul istoriei la Români, articol de G. Panu*, în *Revista Contimporană*, An. III, pp. 351—378.

citeze din Darwin, Seneca, Petrarca, Virgiliu, Sapho, D-na de Stael şi să amintească fapte istorice pomenite de Erodot şi Montaigne.

Acele puţine figuri mari, cărora el le-a închinat un cult statornic toată viaţa, apar şi ele de acuma. După ce ca încheiere a criticei sale despre *Brâncoveanu* nu găsise altă părere mai nimerită despre teatru decât acea a lui *Barbu Katargiu* — cu toate puţinele legături ale sfătosului boier moldovean cu literatura — în polemica cu Panu se arată *Macaulay*, acela ce îl va influenţa hotărîtor, alături de *H. Taine* — ce şi el are parte cu puţin mai târziu de un întreg studiu de elogiu din partea lui Demetriescu [1]) — ca şi *Wolf*, restabilitorul de texte al Iliadei şi Odisseei, pe urmele erudite ale căruia va merge mai târziu într'un masiv şi metodic studiu din *Literatură şi artă română* [2]).

Felul în care este elogiat Taine, este de asemeni caracteristic pentru ordinile şi simetriile în care fusese turnat definitiv spiritul lui Anghel Demetriescu: «Şirul ideilor nu este rupt niciodată şi stilul susţinut cu o măestrie perfectă; evenimentele grupate în clase regulate, toate aceste grupuri firește aşezate în jurul unei idei domnitoare, fiecare fapt înconjurat de explicaţiunile trebuincioase, sprijinit de alte fapte şi unit printr'o legătură vizibilă cu totul» (p. 147).

Studiile sale în Germania n'au făcut astfel decât să-l cizeleze. El plecase într'acolo cu vederile sale, cu felul său de a fi statornicit. Şi e grăitor pentru căldura înnăbuşită a temperamentului său sub cuminţenii de viaţă şi de studiu, faptul că, pe când în învălmăşagul grăbit şi sclipitor al muncii noastre uşurele el se singulariza voit prin erudiţie — ca o ripostă vie — acolo, în faţa ordinei tăcute a muncii nemţeşti, se răzvrătea din aceeaşi dorinţă obscură de contrazicere tocmai latinul din el. Despre anii universitari la Berlin avea astfel amintiri reci. Pe un profesor de istoria artelor îl acuza mai târziu că i-a vorbit «o iarnă întreagă despre cutele din veşmintele madonelor lui Rafael şi alte lucruri de felul acesta, fără să îţi lase în suflet o trăsătură de lumină, cum îţi lasă cel din urmă cicerone din Florenţa» [3]).

Aceşti ani însă i-au lărgit considerabil orizontul de informaţie, pasiunea de a şti, i-au adâncit întru câtva criticismul, atât de adânc cât îl putea avea Demetriescu, şi l-au deprins cu critica modernă de izvoare şi de texte. Il vedem astfel după 1881 desbărat de exagerările de limbă şi ortografie de până la 1878, exagerări care răsar evidente şi în titlurile lucrărilor sale

---

[1]) *Domnul Taine*, în *Revista Contimporană*, An. IV, pp. 142—167.

[2]) *Cum s'au format poemele omerice*, An. IV (1900), pp. 5—14, 110—111, 175—181 şi 235—250.

[3]) N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 22.

de până atunci [1]), ca şi de multele naivităţi în idei şi expresie ale tinereţii sale.

Atmosfera din familia Glück, căreia i se alătură prin a doua sa căsătorie, nu mult după întoarcerea sa în ţară, îl apropie şi mai mult de literatura engleză; în această familie, unde puteai afla acelaşi cult ca şi al lui pentru marii scriitori britanici, el poate învăţa atât de bine limba engleză încât ajunge să-şi citească autorii favoriţi în original şi să-i traducă cu îndemânare, ca pe Macaulay [2]).

Cele ce i se vor întâmpla de acum înainte, nu îl vor mai înrâuri hotărîtor. De altfel, între liniile vieţii sale, am văzut că niciuna de aici încolo nu se mai frânge puternic.

Aceiaşi prieteni statornici, până la sfârşitul vieţii, cari dacă nu erau tobă de filologie clasică învăţată solid la Germani, ca D. A. Laurian, erau un fin iubitor şi cunoscător de gândire antică, greacă mai ales, ca universitarul C. Dumitrescu-Iaşi, un om rigid, plin şi el de filologie, ca V. D. Păun, directorul liceului Lazăr, spirite de severă formaţie ştiinţifică precum d-rul Hepites, cunoscutul astronom, arhitectul Mincu şi doctorul Istrati, pentru care mai presus de titlurile şi ştiinţele universităţilor nu era decât o singură calitate: aceea de «bun Român», un spirit clasic, geometric: Caragiale — între cari tumultuosul, romanticul Delavrancea [3]) era o apariţie ciudată, tolerat cu câte un zâmbet, răsfăţat ca un copil teribil.

In această lume de prieteni, puţin din gândul şi sufletul lui Anghel Demetriescu se putea schimba.

AŞA CUM A RĂMAS

Astfel format, clasicismul său nu e nici nostalgie, nici întâmplare, ci o realitate organică.

E mai întâi de toate o substanţă din care se nutreşte mereu, firesc.

Numele, gândurile lui Horatiu, Tacit, Cicerone, Cornificius, — cu a sa Rhetorica ad Herennium — sânt amintite mereu. Oratorul e un *vir bonus dicendi peritus;* logica lui, *semper ad eventum festinat* [4]). Mihail Kogălniceanu e «un Pisistrat care la nevoie devine Pericles»; N. Fleva e «Cleone cel fără ruşine».

E şi o tehnică a sa hotărîtă de expresie.

---

[1]) Cf. *bibliografia* dela finele acestui volum.

[2]) Păun, *Anghel Demetriescu*, în *Secolul*, An. V, Nr. 1239.

[3]) N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 35.

[4]) *N. Fleva*, pp. 289—90, în acest volum.

Un stil de o arhitectură severă, solemnă, deşi cu oarecare preţiozităţi aristocratice. Perioade după modelul admirat, Cicerone, — ample, cu respiraţia largă, însă echilibrate, luminoase şi clare. Iar în arhitectura lor, ca materialuri, atâtea procedee dragi vechilor retori: Expresia clasicizantă — « Nu este zâmbet fecioresc mai graţios decât cel al Aurorei ». Intrebarea retorică — « Pentru cine se împodobeau în acea zi balcoanele cu covoare şi tricolorele naţionale? Pentru cine se grămădea poporul în stradă şi forma un cortegiu de aproape zece mii de indivizi, pe cari nici ploaia torenţială ce căzu către seară nu-l putu împrăştia? Pentru Cleon cel fără ruşine? Pentru femeia de stradă? Pentru butia fără fund a Danaidelor? ».

Paralela [1]), antiteza [2]), sânt procedee de stil care îi stau dragi. Mai ales antiteza. Prietenul său Păun vede foarte just aici, când explică prin această predilecţie multe din surprinzătoarele sale greşeli critice, arătând încă odată că Demetriescu era un temperamental, nu un lucid — un artist ratat: « Când se pornea pe antiteze, nu le mai sfârşea, câte odată înnecând în ele, ba chiar împingând în altă parte ideea ce urmărea. Bunăoară, prin Iunie trecut, cetindu-mi pagini manuscrise din studiul său despre Eminescu, luai seama că ieşea o disturbanţă de echilibru între însuşirile bune şi lipsurile poetului. Pe o pagină îl exalta, pe cealaltă — aproape cu aceleaşi argumente, însă în antiteză — îl nimicea cu desăvârşire. I-am trasluarea aminte, a înţeles că prea lăsase condeiului pasionat un frâu slobod şi a rămas să-l mai strângă » [3]).

E apoi, mai în adânc decât toate acestea, — o aşezare definitivă a sa sufletească. Pentru Demetriescu, lumea este *ordine*, e o armonie de ierarhii, — ale materiei ca şi ale spiritului. Şi ierarhiile acestea converg pe nesimţite, cu timpul, către perfecţiune — adică idealitate.

De aceea, deşi nu mai credea decât poetic în voinţa zeilor, deşi creştin nu se mărturiseşte niciodată, acceptă şi apără *ca estet* legile morale, fiindcă numai prin ele vede putinţa unei ordini statornice în lumea sufletească, aşa cum o găseşte dintotdeauna în cea a materiei.

Temeiuri şi finalităţi totodată ale acestor legi sânt pentru el *raţiunea* şi *virtutea*. Raţiunea ordonează; virtutea, păstrează intactă şi bună această ordine. Prin raţiune, omul devine un creator; prin virtute — un caracter. De aceea, pentru el *tehnica* artei este mai întâi raţiune; iar eternul ei subiect, e *omul*.

---

[1]) Vezi introducerea la *Arta de a vorbi*, în « Literatură şi artă română », An. VIII pp. 363—379: paralela între presă şi oratorie.

[2]) *Poezia dramatică*, p. 126—8: poezia dramatică — poezia epică şi *Poetul*, p. 191—2 talent — geniu, şi p. 182: poetul — omul de ştiinţă.

[3]) Păun, *loc. cit.*

Din acest cult vechiu al raţiunii ordonatoare izvorăşte tendinţa lui constantă de a însemna precis graniţele artelor, genurilor, cu interdicţii ciudat de severe pentru noi cei de azi: «Sunt dar domenii comune, a căror exploatare e rezervată poeziei şi din care muzica nu poate trage decât foloase îndoelnice; numai neţinerea în seamă şi nesocotinţa acestui adevăr fundamental a făcut pe Wagner să emită paradoxala axiomă că *ceea ce nu este vrednic a fi pus pe muzică nu e vrednic a figura în poezie*»[1]). Din ea creşte grija sa de a urmări mai întâi, pretutindeni, liniile de ordine formală: Fleva e puţin preţuit ca orator pentrucă «nu are gradaţie», şi «argumentaţia nu urmează acel fir delicat, invizibil, care leagă raţionamentele cele mai falacioase ale lui Maiorescu». Pe când Kogălniceanu — «merge drept şi sigur la ţinta ce vizează. Când vrea să ajungă la o propoziţie generală, se ridică gradat, păşeşte din treaptă în treaptă», în «gradaţie regulată şi fără salturi». Tot astfel poetul, oricare ar fi el, — «trebue să ne descrie exteriorul persoanelor sale, apoi să ne introducă treptat în complexiunea şi tainele caracterului său»[2]).

Observaţi cât de ades revine în terminologia sa estetică cuvântul *treaptă*. Nu e o pedanterie de spirit incapabil de respiraţie largă, de sbor — ci convingerea că perfecţiunea e înălţare firească şi nicidecum salt cu riscuri.

De aceea în politică a fost toată viaţa sa, neclintit, un conservator, în lume n'a putut suferi avocaţii dela juraţi[3]) — fiindcă trebuiau să-şi poarte corabia cuvântului la întâmplare, după valurile ce le simţeau în sufletele elementare ale ascultătorilor — şi căuta proza parcă şi în poezie: «stilul metaforic este stilul inexact; căci cel ce iese din expresia scurtă şi directă, spre a se arunca în stânga şi în dreapta în tropi, dovedeşte că nu are în minte-i ideea limpede şi că, neputând să ne-o dea de-a-dreptul, ne arată obiectele cu care ea seamănă». Astfel, fraza care i-a vorbit mai mult din romanticul *Michelet* a fost singură aceasta: «cine zice proză zice forma cea mai puţin figurată, cea mai abstractă, cea mai pură, cea mai transparentă; cu alte cuvinte, cea mai puţin materială, cea mai liberă, cea mai umană. Proza este cea din urmă formă a cugetării»[4]).

Obişnuinţa asta de ordine perfectă în creaţie, pentru el, se poate deprinde. De aci cultul clasic al *modelelor*. De aci, tendinţa sa specifică de

---

[1]) *Poezia*, p. 98. Vezi pentru această grijă a delimitărilor şi celelalte studii: *Obiectul artei în general*, *Poezia dramatică*, *Poezia şi proza*, *raporturile dintre ele*.

[2]) *Izvoarele inspiraţiei poetice*, p. 154, în acest volum.

[3]) Vezi şarja contra lor, în *N. Fleva*, pp. 284—8, în acest volum.

[4]) *Titu Maiorescu*, pp. 332—3, în acest volum.

a transforma aproape orice desbatere de principii estetice în indicare de norme, sfaturi [1]).

Omul însuşi nu e decât o treaptă în istorie, care şi ea nu e decât mersul spre mai bine al omenirii. Ca să poată fi astfel, omul trebue să fie consecvent cu el însuşi ca o trăsătură logică, tare ca o marmoră: un *caracter*.

Şi arta, ca şi viaţa, trebue să-l ajute, cu ceea ce are mai perfect în prezentul dar mai ales în trecutul ei, să devină astfel. De aceea Demetriescu în creaţiile estetice căuta, ca şi în viaţa politică, nu stări sufleteşti inedite, nu expresii sau analogii pitoreşti ale lor, — ci caractere: «privelişteа cea mai vrednică de om este însuşi omul luptându-se pentru îmbunătăţirea condiţiilor de existenţă ale sale şi ale semenilor săi». De aceea el urmărea atât de pasionat şi totuşi atât de senin, deopotrivă cu viaţa artei, — viaţa politică. Pentru el creatorul în politică era mai demn de respect chiar decât cel în artă: «Un Perikles conducând prin puterea cuvântului pe Atenieni către o viaţă mai demnă, un Napoleon transformând cu geniul său un continent întreg, un Cavour formând importantul regat al Italiei din ceea ce Metternich numea o expresiune geografică şi guvernându-l cu legi înţelepte, sunt spectacole mult mai măreţe decât opera de artă, decât un organism ştiinţific sau un sistem filosofic oricât de bine întocmit în amănuntele lui» [2]). Iar din artă, cea mai măreaţă realizare e lupta dramei: «Viaţa omenească se desăvârşeşte în acţiune, precum o plantă se desăvârşeşte în fruct, precum opera de artă literară îşi găseşte expresiunea ei cea mai înaltă în dramă».

Arta şi politica pentru Anghel Demetriescu se împletesc în acelaşi efort de a arăta *măreţia* omului. Inainte de a glorifica natura — arta, şi înainte de a o transforma prin tehnica modernă — politica, ele amândouă trebue să-l glorifice şi să-l transforme pe om. Apropiindu-le în concepţia sa — Anghel Demetriescu, care e acelaşi estet şi moralist clasic în artă ca şi în politică, — o umanizează pe cea dintâi, înălţând-o imens pe cea de a doua. Şi îmbinându-le, visează un tip armonic şi întreg de om.

Omul politic trebue, după el, să fie orator, adică artist; iar creatorul de artă, — un cunoscător profund de oameni. Idolul său în artă: Shakespeare. In politică: Macaulay.

Intre aceste două tipuri — stă omul adevărat, cel de totdeauna: acela a cărui virtute raţiunea o învaţă cum să se înfăţişeze nu atât «frumos», cât *elegant*, adică simplu, statuar, în viaţă. Astfel pentru el, la noi unul din aceste exemplare a fost Barbu Katargiu: «Dar acest atlet al arenei parlamentare, acest rege ale politicei (= Kogălniceanu — Nota Editorului)

---

[1]) Vezi mai ales, pentru aceasta, studiile: *Poezia dramatică*, din acest volum şi *Arta de a vorbi*, în «Literatură şi artă română». An. VIII, pp. 367—378.

[2]) *Mihail Kogălniceanu*, p. 322, în acest volum.

avea un adversar de care se temea mai presus de toţi, sau mai bine — de care se temea în adevăr. Acesta era Barbu Katargiu. Leul se temea şi el de cineva: acela era un om »[1]).

Oricât de măreţ ar fi însă omul cu numele şi faptele lui de o viaţă, — el se pierde în imensitatea drumului de lumină al istoriei. Pentru Anghel Demetriescu istoria e unica perspectivă demnă de om. Ea e, ca pentru antici, suprema şi dreapta lui justiţiară: « Nu succesul imediat este criteriul după care se judecă valoarea unui discurs. Altmintrelea, ar trebui să punem în rândul oratorilor pe mulţi vorbitori cari, din consideraţiuni independente de mediocritatea lor, exercită o influenţă directă şi puternică asupra concetăţenilor lor. *Pro Milone* rămâne modelul genului judiciar, deşi cauza apărată de Ciceron a fost pierdută »[2]).

De aceea, pentru un om nu poate fi răsplată mai mare decât gloria: « Poate că mă înşel amar, dar cred că un om care aspiră la cele mai înalte onoruri în Stat, trebue să se mulţumească cu această onoare şi să nu viseze decât la gloria de a-şi lăsa un nume frumos în paginile istoriei. D-l Fleva nu vrea să ştie de judecata istoriei ».

Dorinţa aceasta atât de rară, e pentru el criteriul de diferenţiere al caracterelor: « pe cât de inflexibil era Rosetti în principiile şi credinţele sale, pe atât era de mlădios Brătianu. Această deosebire provine din faptul că Rosetti era setos de glorie, pe când Brătianu era setos de putere ».

In om — fie în cel din viaţă, fie în cel din literatură — Anghel Demetriescu căuta în consecinţă esenţialul şi mai ales *durabilul*. Din această imensă perspectivă temporală din care privea, izvorăşte asprimea judecăţilor sale. Pe Maiorescu îl admiră: « dacă a izbutit în tot ceea ce a susţinut, cauza este că d-sa credea în ceea ce spunea şi se închina cu toată fiinţa sa ideilor sale ». Iar pe cel mai bun prieten al său, pe Ştefan Michăilescu, îl judecă cu o severitate care am văzut cât a surprins pe cei cari îi cunoşteau pe amândoi: « Din nenorocire, fantazia sa bogată şi energia sa excesivă erau lipsite de un frâu tare şi de o cârmă puternică, care să le impună direcţia mântuitoare în viaţă. Uşurinţa cu care ajunsese de timpuriu la o glorie relativ mare, îl făcu să creadă că toate îi sunt permise. Setea de plăceri îl făcu să alunece pe priporul echivocului şi mintea sa fecundă în expediente îl ajută să găsească mijloacele de a le satisface. Pus în contact încă de tânăr cu o lume pe care confortul şi luxul nu o costau niciun sacrificiu, el pierdu simţul simplicităţii ce domnea în sânul familiei sale şi se lăsă a fi târît în vârtejul cheltuelilor nesocotite, al plăcerilor enervante, al emoţiunilor corosive. De aci, necesitatea versatilităţii în politică, a transacţiilor desonorante »...

---

[1]) *Mihail Kogălniceanu*, p. 317, în acest volum.

[2]) *Titu Maiorescu*, p. 335, în acest volum.

Această căutare a durabilului, îl făcea să fie tot atât de aspru şi lucid, şi în judecăţile sale de artă. Pe *Slavici* astfel îl respinge, cu toată coloratura etică a literaturii sale, care nu îi putea fi decât aproape de suflet: « Scopul este moral, nu mai încape îndoială; dar arta nu se vede deloc. Adevăratul poet trebue să ne pună înainte lucruri interesante, adică situaţiuni şi pasiuni durabile, şi să lase la o parte cu totul evenimentele ordinare sau prea burgheze, caracterele şterse şi fără relief » [1]).

Înţelegere a omului şi a artei, care nu îl putea duce decât la un anumit indice de refractarism, de incapacitate de sesizare a noutăţii moderne în creaţia estetică. Şi multe din greşelile sale de judecată se datoresc lui. Nu-l înţelege de pildă, în acelaşi studiu, pe *Balzac:* « cititorul este sufocat de atmosfera cu totul prozaică a grefei, a bursei, a biroului comercial » — deşi despre *Zola* are întrucâtva dreptate, mai mult în ceea ce a intuit decât în ceea ce exprimă critic: « ne zugrăveşte fără nicio idealitate oameni de care ne izbim în fiecare zi ». In 1900, când scriscseră atâta Eminescu, Macedonski, Coşbuc, Demetriescu se sprijină în cercetările sale estetice tot pe aceleaşi exemple din Grigore Alexandrescu — cel mai descitat, datorită afinităţilor lor structurale — Alecsandri, Bolintineanu, din tinereţea sa. Iar când, la opera din Viena, ascultă întâia dată pe Wagner, e aşa de enervat încât trebue să părăsească pentru câteva minute spectacolul [2]); mai târziu, îl va admira, e drept, fără însă ca să-l aibă întru totul la inimă.

Singura sa poartă accesibilă noutăţii era *intelectualismul* său, care îi completa structura raţională. Cât de covârşitor era la el modul acesta, obişnuinţa aceasta mai mult, de a trăi sufleteşte, se poate vedea din felul cum consideră substanţa eterată a poeziei, pe care — cu acea nostalgie a graniţelor imutabile pe care am văzut-o, o depărtează imens şi fără dreptate de muzică: « In limbă, noţiunea şi emoţiunea nu sunt legate de sunetele care compun vorba, căci la alte popoare acelaşi lucruri se exprimă prin alte sunete; o odă a lui Pindar sună cu totul altfel tradusă în limba românească, ba se poate traduce chiar în proză, fără ca imaginile şi ideile originalului să sufere o schimbare adâncă, pe când o simfonie de Schubert devine un sgomot fără sens, din moment ce-i vom schimba sunetele, ritmul şi armonia » [3]).

Fireşte, de aceea va iubi pe Grigore Alexandrescu şi-i va repudia pe simbolişti: « aceia cari aleg vorbele după culoarea vocalelor lor sunt nişte

---

[1]) *Poezia şi proza*, p. 110, în acest volum.

[2]) N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 11.

[3]) *Poezia, raporturile ei cu celelalte arte*, p. 89, în acest volum.

bolnavi sau niște șarlatani. De asemeni simboliștii sacrifică înțelesul cuvintelor pentru o calitate străină vorbei».

Insă va înțelege teoretic modernismul, mai ales cel al vremii sale — întrucât el va împlini structura sa raționalistă și întrucât el va răspunde idealismului său, credinței sale în progres, în rațiune, adică în știință: «A descoperi adevăruri, iată menirea științei; a presimți aceste adevăruri, iată menirea poeziei»... «Tocmai fiindcă fața lumii se schimbă neîncetat, poezia găsește în fiecare fază o nouă comoară de exploatat. Știința și filosofia modernă au scos la iveală concepții despre univers care rivalizează în frumusețe cu concepțiile vechilor filosofi și mai au asupra lor superioritatea de a fi și mai apropiate de adevăr».

Cu toată mărturisirea lui hotărîtă — «modul nostru de gândire este mai mult al lui Homer și Aristoteles decât al lui Dante și St. Thomas d'Aquino» — îi adie și lui în suflet câteodată o undă de misticism, specific secolului său însă: «cu toate progresele ce realizează știința, rămâne în natură o taină pururea ascunsă simțurilor și inteligenței noastre»... «Sub forma ei abstractă, această reprezentație ce ne facem despre necunoscutul strict este metafizica; sub forma ei imaginativă, această reprezentație este poezia care, unită cu metafizica, va înlocui din ce în ce religiile actuale» [1]).

Insă cele mai multe din noutățile științifice ale vremii — care îl izbesc, îi atrag chiar pasiunea logică — se lovesc de adâncul și masivul său fond de sănătate veche sufletească. Il impresionează astfel Lombroso, cu al său *L'homme de génie*, cu exemplele lui — le citează și el în parte — de legături între geniu și nebunie, dar încheie tot cu amintirea acelora cari arată echilibru sufletesc, sănătate: Michel Angelo, Da Vinci, Goethe... și ca să capete sprijin se refugiază, ca de atâtea ori, în austera literatură engleză, sfârșindu-și esseul cu o frază din *Sanity of true Genius* de Ch.-Lamb: «Inălțarea spiritului se manifestă la aceste genii prin admirabilul echilibru al facultăților și consecvența lor în viață» [2]).

Cel care însă, dintre moderni, i-a fost dela început aproape și l-a influențat puternic, prin raționalismul său catolic, adică înclinat spre ordonări și simetrii mai apropiate de ale celor din antichitate — a fost *Hippolyte Taine.*

Taine i-a dat o *cheie* — de care sufletul său ca și al contemporanilor era atât de dornic, — pentru a lămuri câteva cauzalități, prin teoria influenței mediului, și mai ales i-a dat un principiu de ordonare simetrică și ierarhică a lumii sale de gânduri despre artă, principiu după care, cu

[1]) Toate citatele din același, pp. 72—73, în acest volum.

[2]) *Poetul*, p. 200, în acest volum.

structura pe care i-am văzut-o, râvnea şi mai mult: teoria *caracterului predominant.*

Intâlnirea cu Taine e timpurie. L-am văzut încă din 1876 vorbind cu admiraţie şi fidelitate despre *Domnul Taine* în « Revista Contimporană ».

In studiul despre *D. Bolintineanu* face o profesiune de credinţă hotărît taine-istă: « Ca să putem aprecia bine meritele unui bărbat oarecare, trebue să ne înfăţişăm lămurit societatea de atunci, să studiem cu deamăruntul starea culturală a acelei epoce, să ne facem oarecum oamenii timpului său ». Astfel urmăreşte — şi într'adevăr minunat ca logică — personalitatea lui Kogălniceanu, lămurindu-i contradicţiile prin cele ale epocei sale şi încearcă să-l prezinte pe Sihleanu ca produs al timpului, în unele trăsături ale sale.

Dar ceea ce a trecut în obişnuinţele sale permanente, a fost căutarea caracterului predomnitor, fiindcă răspundea dorinţei sale de construcţie, de unitate, de simplitate. El îl ajuta să transforme biografia ştiinţifică modernă în portret clasic, adică aproape de perspectiva etică. El îi împăca astfel nostalgiile sale de actualitate, de modernism, dorinţele de a lucra ştiinţific,— cu structura sa de învăţăcel credincios al lui Plutarch şi Tucytide:

«In aceste regiuni înalte, omul, uitându-se pe sine, caută să cunoască esenţa lucrurilor, cauzele statornice care produc sau legile eterne care guvernează un şir de fenomene, caracterul fundamental şi neclintit care constitue unitatea unui grup de fiinţe felurite şi se întipăreşte până în cele mai mici amănunte ale lor » [1]).

Prin lămurirea acestui caracter predomnitor construeşte el personagiile lui Caragiale, femeile lui Shakespeare (de altfel, surprinzător de puţin personal aici, întreg studiul despre *Femeile lui Shakespeare* fiind aproape un decalc din capitolul despre autorul lui *Hamlet* din *Histoire de la littérature anglaise*, ed. III, 1873, tom. II, pag. 223—229). In portretul lui *Take Ionescu* trăsătura dominantă e viteza; la *Alexandru Z. Sihleanu* e lipsa de sănătate; la *Mihai Eminescu*, orgoliul; la *N. Fleva*, ambiţia; la *Ştefan C. Michăilescu*, lipsa de voinţă.

Şi fiindcă am amintit de împrumuturi de idei şi chiar de pasagii, să mai însemnăm aici: Acel mic esseu cu totul taine-ist, *Poetul şi timpul său*, cu acelaşi final, vorbele lui Goethe, ca şi în Taine.

Obiectul artei în general, cu o masivă expunere a teoriei caracterului predominant, şi cu aceea a coborîrii spre straturile primare ale sufletului omenesc.

Poezia dramatică, cu o traducere aproape fidelă — fără să fie citat Taine — a analizei sale asupra raportului necesar între logica situaţiilor şi logica personagiilor, din *Idealul în artă.*

---

[1]) *Obiectul artei în general*, p. 41, în acest volum.

Influenţa lui Taine apare astfel copleşitoare în activitatea de cercetător de probleme de estetică, a lui Anghel Demetriescu. Bine înţeles, el nici nu are pretenţii de originalitate, ceea ce se vede din parterul copios şi variat, — cinstit deci — de trimiteri, al studiilor sale.

Concepţia sa de ordine, — îşi caută materialul de justificare, pe unde crede mai bine. Fără a fi putut închega un sistem original de vederi, urmărindu-şi nostalgiile sale de clasicizant, Anghel Demetriescu apare în studiile sale de estetică, astfel, ca un luminos erudit, cu gusturi statornicite prematur prin educaţie.

Demetriescu cel viu, cel adevărat, cel pasionant chiar, — cu mai puţine informaţii, cu mai multe greşeli, dar tocmai de aceea! — apare în studiile sale asupra celor câţiva scriitori autohtoni şi mai ales în admirabilele sale portrete de oratori şi oameni politici.

DREPTĂŢILE ŞI GREŞELILE SALE

Temperamentul său puternic — răbufnind în admiraţiile sau denigrările sale estetice — formaţia sa clasicizantă, înclinarea sa spre vechile simplităţi, cuviinţe şi ordini, toate nu-l prea făceau accesibil, după cum am văzut, noutăţii. Înţelegerea sa e limitată, — mai ales pentru arta modernă. Cu tot entuziasmul său pentru ştiinţă, cu toată credinţa sa în posibilităţile ei de a lărgi domeniul de inspiraţie al artei, cu toate teoriile mai îndrăsneţe, în care se avântă sub impulsul ultimelor lecturi — Anghel Demetriescu rămâne în practică fidel vechilor sale modele, iniţialelor sale deprinderi de judecată estetică.

Intre Aristoteles, între Lessing — şi Taine, el nu va şovăi să rămână la cei dintâi, crezând poate că-l admiră pe cel din urmă.

Dorinţa sa de simplicitate, de creaţie ordonată fără tumulturi, îl va face astfel să dea mediocrele romane ale lui Bulwer — *Cele din urmă zile ale oraşului Pompei* şi *Rienzi* — drept «modele de romane istorice» şi să respingă pe *Salammbô* al lui Flaubert, pentrucă aici «romancierul se pierde în cercetări de anticar şi arheolog» [1]).

Impins de puternicul fond statornicit întâiu în sufletul său, nu va ezita să-şi renege indirect cel din urmă maestru, pe Taine: «marele cunoscător al inimii omeneşti, Balzac, comite erori neiertate. In loc de a ne indica în câteva trăsături mari şi luminoase fizionomia morală a eroilor săi, el ne face anatomia lor, ne-o desfăşură cu o predilecţie de erudit, care aici nu este la locul ei»... şi în parte, are dreptate; totuşi, şi-o depăşeşte el însuşi:

[1]) *Poezia şi proza*, p. 116, în acest volum.

« Accl element ascuns care este originea şi care se deduce din suma accidentelor prin care trece eroul, iese la iveală în scrierile şi disertaţiile lui nesfârşite, în portretùrile sale amănunţite, în naraţiile sale pregătitoare asupra copilăriei şi educaţiei persoanelor principale din romanele sale »... « Ştim dela început ce va face eroul »... « Pe de altă parte, oricare ar fi pretenţiile şcoalei deterministe, mecanismul unui caracter este cu mult mai complicat decât cum cred aceia cari vor să-l reducă la câteva resorturi; apoi lupta omului contra omului sau contra fatalităţii este o problemă morală, nu de mecanică »[1]).

Dar cele mai multe şovăieli ale sale de judecată se datoresc unei hipertrofii a uneia din facultăţile sale: *memoria*. Toate mărturiile — a d-lui Petraşcu, care îi citează în acelaşi sens pe Delavrancea şi Caragiale, — a lui Păun, Vlahuţă, a d-lui N. Iorga, — sânt unanime în recunoaşterea ei şi mai ales în recunoaşterea funcţiunii ei copleşitoare în viaţa intelectuală a lui Anghel Demetriescu[2]). Ea l-a transformat încet din om de gândire în om de erudiţie. Cu cât erudiţia aceasta se accentua, cu atât el tindea să se îndrepte spre un uşor eclectism, în care principiile îşi pierdeau liniile clare şi rămâneau puternice glasurile obscure ale fondului primitiv de suflet şi de educaţie.

Anghel Demetriescu ajunge astfel aproape un om copleşit de lecturile sale, de sub cari răbufnea din când în când, temperamental.

Astfel, una din puţinele sale admiraţii autohtone — Vasile Alecsandri — e forfecat în propria sa conştiinţă, pentru deficienţe de erudiţie în *Ovidiu*. Ii reproşează anume Anghel Demetriescu: « intonaţiuni false ca *maxìmă* în loc de *màximă*, *portìce* în loc de *pòrtice*, *érou* în loc de *eròu*, *cuppedìnis* în loc de *cuppédinis* », etc.... « cuvinte de o formaţiune nescuzabilă în limba noastră precum *Fora cuppedinis* în loc de *Forum cuppedinis*, deoarece se ştie că în Roma se afla o singură piaţă pentru vinderea delicateţelor »... « Intre fructele ce vând aceste precupeţe, vedem cu mirare figurând coşuri întregi de *Naramze dela Chios* şi *lămâi de Messina*. Cititorul este rugat să nu uite că actul I se petrece în anul al XI-lea al erei creştine. Din această epocă ne-au rămas câteva liste de bucate; în niciuna nu figurează lămâile. Pe faimosul *menu* al banchetului dat de Mucius Lentulus Niger pontificilor, între cari se afla şi Cesar, găsim ca fructe: nuci de Thasos, curmale din Egipt şi ghinde spaniole (Macrobius 3, 13). După asigurările cunoscătorilor, portocalele şi lămâile nu erau cunoscute Italienilor nici chiar pe timpul lui Pliniu (Guhl und Koerner, *Das Leben der Griechen und Roemer*, pag. 647) »[3]).

---

[1]) *Izvoarele inspiraţiei poetice*, p. 154, în acest volum.

[2]) Vezi: N. Petraşcu, *op. cit.*, p. 38 — ceilalţi la locurile citate.

[3]) *Ovidiu, de V. Alecsandri*, în *Epoca*, 1888, Nr. din 28 Nov. şi 5 Dec.

Aceeaşi eroare de a privi creaţia estetică după criterii de erudiţie o face şi în studiul — de o asprime care a indignat pe mulţi, care a făcut să fie trecut pe nedrept în lotul denigratorilor lui şi deci în tăcere — despre *Mihai Eminescu*.

Trecutul creat poetic de Eminescu numai pentru sine, viziunea aceea de ţară patriarhală, ţărănească şi mai ales *curată*, pe care o proiectează el în veacuri ca un loc de popas al tuturor visurilor sale rănite — Demetriescu nu le-a înţeles, fiindcă le-a judecat ca istoric mai mult decât ca literat. Astfel toate elementele acestea patriarhale, *ţărăneşti*, îl irită: «năframa în vârf de băţ» a solului, care era sol de Domn; portul şi vorba de moş dela ţară a lui Mircea, care era încă tânăr şi Domn. Câteodată are dreptate, când constată contrastul între înfăţişarea rustică a vorbei lui Mircea şi pomenirea savantă a lui Dariu a lui Hystaspe. Dar alteori are Eminescu ciudată dreptate, faţă de Anghel, chiar în materie de erudiţie, — ca în ceea ce priveşte caracterizarea lui D. Cantemir prin «planurile de cuţite şi pahară», pe care Demetriescu o ia drept confuzie cu Constantin Cantemir şi care se dovedeşte acum în urmă a fi întemeiată pe un citat real din cronici [1]), şi anume din a lui Nicolae Costin.

Il mai ducea la neînţelegere a lui Eminescu latura de violenţă, de invectivă a *Scrisorilor* şi a articolelor dela *Timpul*. Pentru respectul de cuviinţe şi şlefuiri domoale în expresie ce caracteriza formaţia lui Anghel Demetriescu, — acestea erau de neconceput. Cât era de obişnuit Demetriescu cu aceste constrângeri ale temperamentului impuse de norme — se poate desluşi din faptul că cel mai tare în trăsături, până la violenţă, dintre *portretele* lui de oameni politici e acel al lui *N. Fleva*, care a rămas inedit.

Abuzul de antiteze — pe care l-am amintit — îşi are şi el partea lui mare de vină.

Exagerările din studiul despre Eminescu îşi mai au însă izvorul în câteva din împrejurările specifice epocei literare în care a fost scris.

El înseamnă şi o reacţiune — nu numai a lui Anghel Demetriescu.

E întâiu o reacţiune a latinului dintr'însul împotriva culturii germane, pe care o impuneau ca prestigiu, ca influenţă, viaţa intelectuală a *Junimei* şi mai ales talentul lui Eminescu. E aceeaşi reacţiune ca a lui Hasdeu, în lupta lui cu *Convorbirile*, ca a lui Macedonski în polemicile dela *Literatorul*. Că ei au avut dreptate, — arată faptul că până astăzi, prin Macedonski, poezia noastră a ţinut neîntreruptă legătura spirituală cu cea franceză; că aceasta e, dela începuturile ei moderne, geografia firească a culturii noastre.

---

[1]) Vezi elucidarea în D. Murăraşu, *Din izvoarele poeziei «Epigonii»*, extras din *Preocupări literare*, An. I, Nr. 3.

E apoi o reacţiune a optimistului, a seninului dintr'însul împotriva *decepţionismului* eminescian şi mai ales posteminescian. Că violenţa respingerilor sale viza mult mai departe decât Eminescu, ne-o dovedesc, — pe lângă data studiului, 1903, — afirmaţiile categorice ale lui V. D. Păun: « Se pregătea într'una, cu mari cheltueli, adunându-şi material, şi lucra harnic în cele din urmă la un studiu asupra lui Eminescu, care avea să fie o judecată definitivă a procesului eminescianismului »[1]).

Nici de astădată nu e singur. Din aceeaşi mişcare de revoltă împotriva eminescianismului — dar şi de apărare pioasă a lui Eminescu — a pornit conferinţa lui Vlahuţă dela 1892 şi poezia *Unde ne sunt visătorii*[2]).

De altfel chiar în excesul său de scrutare severă a poetului *Doinei*, Demetriescu are înţelegeri juste, faţă de contemporanii săi. El reacţionează faţă de exagerările până la ridicol ale cultului eminescian de atunci. E astfel poate cel dintâiu care-l prezintă pe Eminescu nu ca un miracol, fără nicio rădăcină în istorie — ci ca un termen *genial* e drept, dar totuşi un termen, al unei evoluţii lirice, făcând legătura între el şi înaintaşi prin cercetarea influenţei lui Alecsandri, Bolintineanu, asupra tinereţii sale poetice. Cât de justă a fost această perspectivă, se vede din actualitatea studiilor în acest sens, ca cele de curând ale d-lor I. M. Raşcu, R. Manoliu.

Când un Pĕucescu afirma despre Eminescu că « ideea conservării şi desvoltării neamului românesc ajunsese la el o religiune, al căreia se dedase puţin câte puţin a se considera ca ministru »... primind « plângerile întregului neam românesc », fiindcă a scris *Dela Nistru pân' la Tisa, tot Românul plânsu-mi-s'a*, — era firesc să vie Demetriescu şi să explice că acest *plânsu-mi-s'a* nu e decât un simplu « dathivus ethicus », întrebuinţat foarte des în românceşte.

Căci, cu toate părerile sale statornicite dinainte, cu toate raportările credincioase la ele, Demetriescu avea deseori adânci intuiţii ale omului. Astfel, după cum l-a intuit pe Maiorescu aşa cum abia azi ne apare, din *Insemnările zilnice* ale sale, — « această linişte este numai la suprafaţă. In realitate, felurite gânduri şi preocupări îl agită, îl îngrijesc, pentrucă se teme să nu se arate mai prejos decât altădată, inferior aşteptării publicului »[3]) — tot astfel înţelege ceva din febra sufletească a modernilor noştri, ieşiţi brusc din liniştea vechilor aşezări hieratice ale lumii satului şi a istoriei noastre, febră care e întru câtva şi a lui Eminescu, şi mai ales sesizează *setea de absolut*, care e o trăsătură dominantă[4]) a personalităţii gânditorului *Luceafărului:* « Seva vieţii, într'însul se ridica necontenit

[1]) Păun, *loc. cit.*

[2]) A. Vlahuţă, *Curentul Eminescu şi o poezie nouă*, Bucureşti 1892.

[3]) *Titu Maiorescu*, pp. 341, în acest volum.

[4]) Vezi: D. Caracostea, *Personalitatea lui Eminescu.*

şi în toate ramurile; vegetaţia interioară a dorinţei, a speranţei şi a iluziei era continuă în frumoşii ani ai tinereţii; intemperiile lumii şi asprimile vieţii nu puteau să-i facă a lâncezi. Niciodată el n'a cunoscut resignaţia totală sau parţială care este de ordinar fructul experienţei şi care duce, dacă nu la fericire, cel puţin la potolire. De aci melancolia lui; de aci, acele contraste ce se adunau şi se ciocneau în el».

Ca să greşească — e drept, imediat, punând prea mult accent pe ereditatea lui Eminescu...

Astfel, cu toate erorile lui, cu toate negaţiile sale, cu toate că e depăşit ca informaţie — studiul lui despre Eminescu, ca şi celelalte, impresionează şi acuma. Pentrucă vezi în el un *om întreg*, cu judecata lui, — bună-rea, dar întemeiată, cumpănită şi mai ales *cinstită*.

De altfel, neaderând la sbuciumul său romantic, el îi rămâne aproape lui Eminescu, deşi fără să-şi dea seama, prin latura cea mai impresionantă, cea mai hotărîtă a personalităţii sale: *conservatorismul şi românismul său.*

Incă din anii săi de începuturi şi de formaţie, priveşte cu ochi severi, fără multă simpatie, marea revoluţie franceză: «este cel mai oribil din evenimentele ce narează istoria, pentrucă ea este numai nebunie şi crimă, absurditate în teorie, atrocitate în practică; pentrucă demenţa şi injustiţia se văd în multe din legile revoluţionare; pentrucă fanatismul, licenţa şi cruzimea îşi exercită opera lor distructivă dela o margine până la cealaltă a ţării; pentrucă Marat este purtat în triumf, iar cele mai generoase inimi şi cele mai înalte genii sunt duse la eşafod» [1]).

Conceptului de revoluţie el îi opunea acela de evoluţie şi de ierarhie de merite nobile, nu de caste închise. De aci, apărarea caldă a vechii noastre boierimi: «Proprietarul sau simplul moşnean nu era înclinat prin urmare a murmura contra unor demnităţi la cari puteau ajunge şi urmaşii săi. Boierii nu erau porniţi a insulta o clasă în care copiii lor puteau să coboare. Ura ce s'a văzut în veacul nostru contra boierilor porneşte numai dela acei cari, fără pregătire culturală şi fără merite personale, voiau să ia cârma afacerilor publice în mâinile lor» [2]).

Românismul său — cu izvoare în cultul acesta al trecutului nobil — e atât de puternic, atât de viu, încât îl face să treacă şi peste criteriul *etic*, atât de drag judecăţilor sale, în numele căruia privise aspru chiar marea figură a lui *Ion C. Brătianu*, în finalul studiului despre el: «Şi cu toate acestea, Brătianu era un bun Român şi un adevărat patriot. El

[1]) *Câteva cuvinte asupra revoluţiunii franceze şi a pretinşilor Ludovic XVIII, approposito de o publicaţiune a lui B. Amante* — în *Revista Contimporană*, An. IV (1876), p. 263.

[2]) *Boierimea românească*, p. 398 în acest volum.

avea un simţământ de naţionalitate românească aşa de adânc, aşa de generos, aşa de sincer, încât fără voia mea simt expirând pe buzele mele imputarea ce merită de greşelile ce-i recunosc».

In acest românism conservator găseşte el temeiu de atitudine răspicată faţă de democraţia vremii sale: «Democraţii noştri sfărâmă tradiţia românească şi-şi închipuesc că va mai rămâne un patriotism românesc. Ei repetă necontenit că străinii preţuesc mai mult decât Românii şi-şi închipuesc că Românii vor iubi România. De şasezeci de ani iubim Franţa, de douăzeci de ani am început a lăuda fără măsură Germania, în paguba moralităţii şi demnităţii noastre. Fiecare îşi pune idealul în afară de România. Ne credem liberali şi naţionali, când vorbim rău de trecutul nostru. Fără voia noastră şi fără să băgăm de seamă, ne deprindem a roşi de dânsul şi a-l renega. Nutrim în fundul sufletului nostru un fel de ură contra noastră înşine. E tocmai contrariul acelui amor de sine ce se zice că e natural omului, e renunţarea la noi înşine».

La fel ca Maiorescu în *Discursuri*, la fel ca Eminescu în gazetărie, şi el se va ridica energic împotriva formei de *stat juridic* pe care o impunea democraţia: «clasa cea mai favorizată a actualei stări de lucruri, clasa care a prosperat pe seama ţării întregi, clasa a cărei avere a crescut într'o proporţie surprinzătoare în câţiva ani, este clasa advocaţilor»[1]). Dintre ei se recrutează politicianii: «Cei mai mulţi din ei, au slujit la mai multe guverne, au făcut mai multe jurăminte; adevăraţi nenorociţi care nu mai au iluziile tinereţii, virtuţii, libertăţii».

«In asemenea dispoziţii de spirit, miniştrii au trei resorturi asupra cărora trebue să apese: egoismul, lăcomia şi frica, — şi cu aceste trei resorturi fac să se ridice mâinile în sus sau să bată picioarele atâtor păpuşi mizerabile. In comedia lor parlamentară, toate rolurile sunt împărţite şi hotărîte»[2]).

Prin astfel de rânduri de cronică — de severă trăsătură şi reţinută indignare învăţată dela Tacitus — Anghel Demetriescu precede întru câtva atitudinea masivă de critică a democraţiei, a lui Aurel C. Popovici, legând-o cu trecutul nostru de ideologie politică.

Acesta a fost Anghel Demetriescu — cu făptura lui, cu părerile lui, cu erorile sale, şi mai ales cu dreptăţile sale.

Un clasic ca formaţie şi un erudit ca expresie; un încrezător al mai binelui, în concepţia sa ideală, şi un naţionalist conservator în mijloacele prin care voia să îl aducă pe pământ.

Eu n'am vrut decât să-l lămuresc prin propriile sale cuvinte.

OVIDIU PAPADIMA

---

[1]) *Titu Maiorescu*, p. 339 în acest volum.

[2]) *Arta de a vorbi*, în «Literatură şi artă română», An. VIII, pp. 373-399.

LĂMURIRE

In acest volum, am dat ceea ce este mai caracteristic şi mai durabil din Anghel Demetriescu: *creaţia sa de maturitate*, adică studiile publicate între anii 1897—1903. Am lăsat la o parte doar *Discursul la Banchetul lui Hasdeu* şi *Cum s'au format poemele omerice* cari, fiind de pură specialitate ştiinţifică, au fost depăşite de vreme — precum am omis câteva articole mai neînsemnate din *Conservatorul*, şi studiul despre *Macaulay*.

Am adăugat în schimb un portret inedit, *N. Fleva*.

Dintre postume, n'am editat decât *Poetul şi timpul său*, celelalte purtând urme vizibile de lucru neterminat; le lipsesc mai ales trimiterile, ceea ce face ca Anghel Demetriescu să apară prea mult şi nemărturisit dator unor autori străini.

Ortografia — este cea actuală, deci cu foarte puţine schimbări ale unor supărătoare ortodoxii etimologice specifice lui Demetriescu, ca: eloquenţă, mith, iniquitate, etc., precum şi ale câtorva pronunţii ale vremii ca: judiţios, inconscienţă, finanţiar, cestiune, etc.

Am înlocuit apoi pretutindeni termenul propriu lui Demetriescu: *trăsură*, cu acela corect de *trăsătură*, — pentru a evita unele confuzii facile.

Alte particularităţi lexice specifice lui Anghel Demetriescu — le-am respecta[t]. De asemenea — el cita foarte mult din memorie; câteodată greşea în amintirea datelor şi titlurilor de opere. N'am corectat aceste greşeli, respectându-i tehnica de lucru.

Mă simt dator să aduc, la sfârşitul muncii mele, cele mai vii mulţumiri d-lui prof. *Al. Rosetti*, din al cărui cald îndemn a crescut această carte, d-lui *C. Banu*, care mi-a pus la dispoziţie cu cea mai mare bunăvoinţă manuscrisele lui Anghel Demetriescu, pe care le are în păstrare, — d-lui prof. *Gh. Taşcă*, ce a binevoit să-mi pună la îndemână note, acte şi manuscrise cu privire la el — ca şi tânărului bibliograf, d-l *Barbu Theodorescu*, pentru unele referinţe.

Quaestiones Catullianae.

Sórta manuscriptului lui Catullu.

Catullu despre care avem o mulțime de dovezi la contimporanii săi de mult
puține știri de după [illegible] ecade o stinsére de la mórtea lui Catullu până
în epoca de după 7 ecade se stinsére de la mórtea poetului Veronez până la
episcopul de Sevilla Isidor, publicarea editiunei poesiilor lui Catullu până în epoca lui
Isidor din Sevilla, poetul Veronez pare a fi fost una din lecturele de predilecțiune ale
societății romane. Contimporanii ei trebue să-l fi citit cu o ardóre necunoscută până
la dînsul, multe din endecasyllabii și iambii se ajunseseră așa de populari în cât
Horațiu (Sat. I, 10, 19) observă cu óre care amărăciune că contimporanii ei nu cântă
de cât pe Calvu și pe Catullu. Nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum. Tibullu
(III, 6, 41), Propertiu (III, 25, 4; 34, 87 ?, ed. Lucian Müller), Ovidiu (Amor. III, 9, 62; 15, 7; este de
mirare cu tóte acestea că Ovidiu nu recomandă Art. amat. III, 325 sqq. și pe Catullu
bărbătelor romane?; Trist. II, 427), și mai târdiu Pliniu cel bătrân (N.H.
Praef. 1; XXVIII, 19; XXXVI, 48; 154; XXXVII, 81), Quintilian (I, 5, 8 [I, 5, 20]; [VI, 3, 18]; [IX, 3, 16]; [IX, 4, 141]; [X, 1, 96]; [XI, 1, 38]),
Pliniu cel june (Ep. IV, 14, 5, și citéză carm. 16 din Catullu; I, 16, 5 [illegible]; IV, 17, 4;) îl menționéză numesc
or îl citéză ca pe unul din modelurile genului literară ce îi este propriu. Aulu Gellius
(Noct. Att. XIX, 9, 7) narrézză că la un ospéț ce un june asiatic dede amicilor săi
pentru aniversarea zilei ca aniversară, se recitară câte-va poesii de Lucrețiu, Anacreon, de Sappho și câteva elegii erotice de ale poeților mai noui; cântate apoi.
Tóte fură ascultate cu plăcere. Dar când se cântă carmen 15
(XVII; ed. Weise, ap Tauchnitz 1844, p. 18) care începe așa:

Τὸν ἄγγελον ταρεύσας,
Ἡφαιστέ, μοι ποίησον
Πτερωτὰ μὲν σύδεν,
Τί γὰρ μάχαιρα κἄμοί; &c. κ.τ.λ.

convivii obmutescunt fură în cântați. Atunci Grecii ce se aflau de față la ospéț începură să murmure între
Romanii ce ridicau în sus și batjocoriră pe rhetorul Iulian Antonii Iulian « quod de
Anacreonte ceterisque id genus poetis sentiret et aequus nostrorum poetarum tam gloriae

PROBLEME DE ESTETICĂ

OBIECTUL ARTEI ÎN GENERAL

Pe lângă acţiunile care au de scop conservarea individului şi perpetuarea speţei, omul săvârşeşte acţiuni desinteresate, care îl ridică în domeniul vieţii contemplative. In aceste regiuni înalte omul, uitându-se pe sine, caută să cunoască esenţa lucrurilor, cauzele statornice care produc sau legile eterne care guvernează un şir de fenomene, caracterul fundamental şi neclintit care constitue unitatea unui grup de fiinţe felurite şi se întipăreşte până în cele mai mici amănunte ale lor. Pentru ca să ajungă la acele realităţi generatoare, omul are două căi: una este a *ştiinţei*, care exprimă rezultatele descoperirilor sale în termeni abstracţi şi în formule convenţionale, adevăraţi sfincşi pentru cei neiniţiaţi în tainele ei; alta este a *artei*, care manifestă esenţa lucrurilor şi a fiinţelor, caracterul lor statornic, în imagini sensibile, a căror percepţie, departe de a fi rezervată numai unui număr restrâns de indivizi cari au primit o educaţie metodică, este posibilă marei majorităţi din omenire. Iliada şi Odissea sau Othello şi Regele Lear, Cina cea de Taină a lui Leonardo da Vinci sau un peisaj al lui Claude Lorrain, grupul lui Laocoon sau Taurul Farnese, Catedrala San Pietro din Roma sau Palatul Dogilor, ba chiar uvertura din Don Juan sau Simfonia pastorală a lui Beethoven, se pot înţelege, preţui şi gusta de un public incomparabil mai mare decât acela care va înţelege expunerea sistemului lumii de Laplace, o teoremă de geometrie analitică sau măcar mecanismul digestiunii.

Această deosebire dintre ştiinţă şi artă se învederează nu numai în rezultatele lor, ci şi în metodele de care se slujeşte fiecare din

ele pentru a ajunge la acele rezultate. Aşa, pe când ştiinţa se ridică prin puterea abstracţiunii, dela obiect la noţiune, şi dela un şir de noţiuni la legea ce le guvernează, la formula lor generatoare, — arta, printr'un procedeu invers, materializând abstractul şi concretizându-l într'o formă sensibilă, ne înfăţişează speţa într'o imagine. Pentru omul de ştiinţă, obiectul individual sau nu are niciun interes sau dispare în noţiune; pentru artist, obiectul izolat este totul, din minutul ce el zăreşte într'însul manifestarea frumosului. Cel dintâi nu se mulţumeşte numai cu forma cu care se înfăţişează individul, ci caută să pătrunză înlăuntrul lui, îl desface în părţile lui componente, cercetează cum aceste părţi se coordonează sau se subordonează unele altora, cum funcţionează fiecare din ele şi cum funcţionarea lor generală face individul posibil. Un fapt explică pe cel imediat cu dânsul, acesta pe cel care urmează, şi astfel întregul organism i se prezintă ca o succesiune de cauze şi efecte, dintre care una este primordială, una este obârşia din care izvoresc toate celelalte. Astfel, din faptele externe el induce, prin puterea abstracţiunii, regulile generale şi dominante. După ce a presupus că un anume fapt este cauza unui şir de alte fapte, el verifică această ipoteză controlând dacă ea cuprinde proprietăţile faptelor generatoare. Puţin câte puţin se formează piramida cauzelor, şi faptele, până aci izolate, primesc, prin această clădire ştiinţifică, scoabele ce le unesc şi fac dintr'însele un tot. Artistul nu desface individul în părţile lui componente, nici nu caută să explice cu deamănuntul mecanismul intern care condiţionează existenţa lui, ci se mulţumeşte cu forma externă. Aceasta este pentru dânsul oglinda care concentrează şi reflectă în modul cel mai energic agenţii şi puterile ascunse ce fac să existe individul.

Aşa dar, ştiinţa ne dă *formulele* abstracte ale lucrurilor şi fiinţelor; arta ne dă *forma* lor. Una se adresează la un număr restrâns de aleşi; cealaltă se adresează la mase. Am putea zice că una este oligarhică în felul ei de a se manifesta; cealaltă, populară. In scurt, ştiinţa este demonstrativă; arta, intuitivă. Newton descoperă legile gravitaţiunii universale ridicându-se gradat dela o noţiune la cea învecinată cu dânsa şi formând astfel un lanţ de noţiuni din ce în

ce superioare, care ne duce la faptul primordial ce explică armonia corpurilor cereşti. Shakespeare creează persoanele dramelor sale numai prin puterea fantaziei, a acelei viziuni interne care reprezintă un obiect, un peisaj sau un individ cu toate formele frapante, cu puterile şi agenţii cari îl condiţionează şi-l explică în acelaşi timp.

Să ilustrăm aceste abstracţiuni printr'un exemplu.

Dacă un bărbat de ştiinţă va voi să ne explice ce este noaptea, el ne va da definiţia acestui fenomen, spunându-ne că este timpul în care, pentru un loc anume de pe pământ, soarele se află sub orizont. El va constata variaţiunile de durată ce acest fenomen sufere în deosebite puncte ale globului terestru şi în fiecare anotimp, apoi va căuta să-l pună în legătură cu alte fapte care îl condiţionează şi-l explică pentru inteligenţa noastră, precum sfericitatea pământului, obliquitatea elipticei, mişcarea de rotaţiune şi de translaţiune a planetei noastre, etc.

Nu tot aşa va proceda artistul, şi nu acelaşi va fi rezultatul la care va ajunge. El nu va vorbi raţiunii, ci simţurilor, şi, printr'însele, imaginaţiei şi inimii noastre. Astfel, un pictor ne va înfăţişa paloarea dulce a lunei reflectându-se peste ape în străluciri de argint, obiectele aci scăldate într'o lumină blândă, aci pierzându-se în nemărginitul întunerec ce se revarsă împrejurul lor, acel farmec mistic şi acea oboseală ce se simte în natura întreagă, — în scurt, pe o pânză de o întindere relativ mică, ne va da sensaţia şi sentimentul ce deşteaptă în noi fenomenul natural. — Un sculptor va recurge la o imagine alegorică ca să reproducă în sufletul nostru impresii analoage. Aşa, în frumosul grup din Dresda al lui Schilling, noaptea este înfăţişată sub chipul unei femei cu ochii plecaţi şi aproape închişi; pe spatele ei se întinde un văl presărat cu stele şi prins în partea de sus a frunţii cu o agrafă în formă de lună nouă; cu lunga ei mantie ea acopere un copil adormit la dreapta ei, pe când la stânga ei un geniu aripat ţine degetul la gură şi exprimă cu acel gest tăcerea adâncă ce domneşte în natură. Toate trăsăturile marcante ale fenomenului pe care omul de ştiinţă ni-l exprimă într'o formulă, sunt reproduse în această bucată de piatră; însă aci, în loc de o definiţiune, avem o imagine.

In patru versuri, Eminescu, în *Mortua est*, ne descrie acelaşi fenomen, şi descrierea lui este de o energie sugestivă:

Când ceru-i câmpie senină
Cu râuri de lapte şi flori de lumină,
Când norii cei negri par sumbre palate
De luna regină pe rând vizitate.

In câte trele aceste exemple, artiştii caută, cu mijloacele ce sunt proprii fiecăruia din ei, să deştepte în noi fenomenul natural pe care l-au avut înaintea sau în fantazia lor.

Dar, dacă artistul în creaţiunile sale, porneşte dela un obiect natural, urmează oare aci că opera de artă în genere este o imitaţie servilă a naturii? La întâia privire s'ar părea că este aşa, şi însuşi marele cugetător al vechimii, Aristoteles, nu este departe de o asemenea concepţie [1]). In adevăr, pictura, sculptura şi poezia, iau, pentru imaginile lor, ca punct de plecare, fiinţe sau lucruri din lumea reală, pe care le reproduc câte odată cu o exactitate şi o preciziune uimitoare.

Cum că natura este modul pe care artistul trebue să-l aibă necontenit înainte, mai reiese şi din împrejurarea că, de câte ori voim să constatăm o neexactitate sau să îndreptăm o greşală într'o operă de artă, noi alergăm la natură şi ne întemeiem pe dânsa. Ea este archetipul după care noi judecăm izbânda sau căderea artistului. Când coloritul unui apus de soare dintr'un tablou este fals, când musculatura braţului unei statui nu ne place, când o persoană dintr'un roman sau dintr'o dramă vorbeşte nepotrivit cu situaţia în care este pusă sau cu caracterul şi impulsiunea ce i s'au imprimat, în toate aceste cazuri noi ne sprijinim pe realitate, pentru ca să facem plauzibile şi să dăm autoritate obiecţiunilor ce aducem. Istoria desvoltării tuturor artelor este de faţă pentru a ne dovedi că numai acei artişti au produs opere trainice, cari au observat natura cu ochi inteligenţi, au studiat-o cu luare aminte, au aprofundat-o

[1]) *Περὶ ποιητικῆς*, I: *πᾶσαι (τέχναι) τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον.*

în modurile ei de a se manifesta şi în fiinţa ei intimă — pe când arta care s'a cristalizat în rutină şi în nişte forme tradiţionale sau în nişte simple reminiscenţe, ori a născocit forme din cap, ca cea bizantină şi în general arta evului de mijloc, a dat naştere la nişte producţiuni searbede, la nişte combinaţii de forme artificiale, fără valoare estetică. Aşa dar natura trebue să fie prototipul operei de artă şi izvorul de inspiraţie al adevăratului artist.

Insă dacă am lua aceste cuvinte într'un înţeles prea strâns, adică dacă am admite că pictorul, sculptorul, poetul, trebue să transcrie natura, în loc de a o traduce, atunci idealul plasticei ar fi acele figuri de ceară ce se văd în aşa numitul Panopticum dela Berlin sau acele statui colorate, îmbrăcate în stofe autentice, ce se văd în multe biserici catolice sau în măreaţa Westminster Abbey din Londra, unde regina Elisabeta, regina Ana, William III şi regina Maria, stau înaintea noastră în picioare, cu ochii deschişi în propriile lor veştminte. Această pretenţie la realitate, această unire în acelaşi obiect a vieţii aparente cu moartea adevărată, produce un efect revoltător în mijlocul celorlalte statui săpate în marmură, care sunt adevărate simboluri ce proclamă moartea perpetuând memoria, transmit la respectul şi admiraţia posterităţii numele, fără a expune persoana la indiscreţia privirilor ei. De asemenea, dacă am admite că arta trebue să copieze iar nu să interpreteze natura, un tablou care ar reproduce toate frunzele şi toate rămurelele unui copac sau toate semnele unui bărbat ciupit de vărsat, ar fi nec plus ultra al picturii; în fine o poemă descriptivă care ne-ar enumera toate staminele şi petalele unei flori sau o dramă care ar reproduce notele stenografice ale convorbirilor urmate între persoane reale, ar fi culmea descrierii poetice şi a dialogului dramatic. Oricine însă ştie că nu este aşa. Câteva trăsături alese cu pătrundere din mulţimea amănuntelor ce alcătuesc un obiect, produc asupra noastră o impresie vie şi mai profundă decât enumerarea migăloasă a tuturor părticelelor sale, precum celebra statuă a lui Lorenzo dei Medici de Michel Angelo ne pune în mişcare adâncurile sufletului cu mai multă energie decât chipul de ceară al lui Nelson îmbrăcat cu

adevăratele lui veştminte, aşa cum se păstrează într'unul din dulapurile dela Westminster Abbey [1]).

Aşa dar arta nu este transcrierea exactă a naturii.

Ceea ce un sculptor, un pictor sau chiar un poet, trebue să reproducă neapărat, sunt raporturile dintre deosebitele părţi ale unui tot, fiinţă sau lucru. Divinul Platon nu concepea altfel frumuseţea decât ca măsură şi proporţie [2]). In adevăr, ce face un sculptor care şi-a propus să sape în marmură statua unui bărbat? Mai întâi îşi alege un bloc de o mărime după voie, — să zicem de 80 de centimetri —, şi apoi se aşează la lucru observând însă într'una ca opera sa să reproducă modelul cu o fidelitate perfectă. Aşa d. ex., unghiul facial al copiei va fi tot de 85 ca al originalului, capul va avea o lungime de şapte ori mai mică decât a corpului; curbura liniilor, sinuozitatea unor anumite părţi, ondulaţiile părului, în scurt raporturile părţilor din model vor fi reproduse cu o acurateţă amănunţită în copie. Din acest punct de vedere, cele două obiecte se corespund pe deplin între dânsele deşi originalul are o lungime de 1 m 60 cm, iar copia numai 80 cm, deşi ochii modelului sunt albaştri, părul, barba şi sprâncenele negre, coloarea pielii palidă cu nuanţe delicate de roşu ici şi colea, iar blocul de marmură este pretutindeni alb şi artistul nu a căutat nicidecum să schimbe monochromia materialului său.

Dar, dacă opera de artă nu ar fi altceva decât copierea raporturilor unui obiect, atunci fotografia colorată ar fi idealul picturii, şi în general toată activitatea artistică s'ar reduce la o chestiune de măsurătoare mai mult sau mai puţin automatică. Oricine însă a privit cu un ochiu inteligent un tablou sau o statuă, ştie că alta este impresia ce lasă obiectul sau fiinţa reală, alta este aceea a operei de artă. Oricât de semuitoare cu modelul ar fi o fotografie, ea rămâne

---

[1]) Nu se poate obiecta cu polichromia statuelor greceşti, constatată nu de prea mult timp, deoarece, precum rezultă dintr'un studiu al lui Colignon, publicat în *Revue des Deux Mondes*, intenţia artiştilor greci nu era de a imita întocmai natura în coloarea statuilor.

[2]) Philebus, XL, 64 E: *μετριότης γὰρ καὶ συμμετρία κάλλος δήπου καὶ ἀρετὴ πανταχοῦ ξυμβαίνει γίγνεσθαι.*

cu mult în urma unui portret lucrat de Velasquez sau de Van Dyck. Pentru ce? Pentrucă fotografia reprezintă numai un moment al modelului, un moment în care, proporţia trăsăturilor rămânând aceeaşi, expresia generală poate fi mai prejos decât dânsul. Un bărbat de geniu poate să aibă un moment de prostraţiune. Dacă fotografia îl va prinde în acel moment, ea nu va fi expresia lui adecuată, oricât de exact ar fi reproduse raporturile deosebitelor sale părţi; căci ceea ce ne interesează într'un obiect sau o fiinţă, într'un grup de indivizi sau într'o privelişte a naturii, nu este reproducerea lor cu fidelitatea fotografică, ci descoperirea şi punerea în evidenţă a *caracterului predomnitor* [1]). Acest caracter există în fiecare lucru; însă, în natură şi pentru observaţia vulgară, el se pierde în haosul caracterelor secundare. In limbă, fiinţele şi lucrurile îşi primesc numele dela această trăsătură de căpetenie. O pasăre se chiamă codobatură, alta bot-gros, alta privighetoare; o plantă se chiamă coada-şoricelului, alta laptele-cucului, alta gura-leului; un Domn s'a numit Vlad Ţepeş, altul Ion cel Cumplit, altul Mihai Viteazul,

[1]) Teoria «caracterului predomnitor» este una din concepţiile cele mai frumoase şi mai profunde ale marelui cugetător francez Hippolyte Taine. Noi o reproducem aci urmând şirul argumentaţiei lui. Până la dânsul, filosofii, mai ales cei idealişti, susţineau că opera de artă este manifestarea ideii platonice. Dar această definiţie este după părerea noastră, pe atât de vagă, pe cât de clară şi de ştiinţifică este a lui Taine. Iată în câteva cuvinte în ce consistă acea idee platonică, pe care Hegel, Schopenhauer şi adepţii lor, o iau de bază a concepţiilor lor despre artă. Să ne închipuim o speţă vie, s. ex. a garoafelor. Fiecare garoafă moare în cursul anului, nu din întâmplare, ci în virtutea constituţiei sale şi printr'o necesitate internă; ea produce altele care o înlocuesc şi aşa mai încolo. Ceea ce persistă şi tinde a persista este speţa, adică forma abstractă şi ideală comună tuturor indivizilor, şi indivizii trăesc, se nasc şi se înlocuesc pentrucă această formă tinde a subsista. Speţa dar este altceva decât suma indivizilor; ea este necesară şi indivizii sunt întâmplători; ea este cauza ei şi ei sunt efecte. Dar pe de altă parte ea nu există decât în ei şi prin ei; ea n'ar fi, dacă n'ar fi ei; n'ar fi o formă comună tuturor garoafelor, dacă n'ar fi garoafe. Cum este dar ideea platonică despre garoafă? Nu se prea vede limpede. Speţa cuprinde felurite varietăţi; albe, roşii, pestriţe, etc. mai mari, mai mici, etc. Este ideea platonică a garoafei albă? Nu, pentrucă sunt garoafe şi roşii, etc. Este de mărimea cutare? Nu, pentrucă sunt garoafe şi de altă mărime. Cum dar este o imagine (idee) care nu are nici mărime, nici culoare şi probabil nici alte însuşiri? -

fiecare după trăsătura ce-i era distinctivă şi care a izbit mai tare imaginaţia poporului. Cu cât individul este mai înapoiat, cu cât inteligenţa lui este mai greoaie, cu atâta el este mai pornit a lua drept esenţial ceea ce este numai întâmplător şi vremelnic. Astfel, într'un oraş din Germania, se fură unei fetiţe de vreo 7 ani o pereche de cercei de preţ. Poliţia izbuteşte a prinde pe femeia care era autoarea furtului. Insă aceasta susţinea că a găsit cerceii în drum, pe când fetiţa afirma că i s'au luat dela urechi. Se confruntă copila cu femeia vinovată, şi copila declară că nu aceea este hoaţa, pentrucă femeia care îi furase cerceii purta în mână un coşuleţ, pe când aceasta nu are niciunul. Este învederat că fetiţa lua drept caracter specific ceea ce în realitate era un fapt cu totul trecător. Dimpotrivă, cu cât un individ este mai bine înzestrat, cu cât cultura sa este mai înaltă şi mai întinsă, cu cât percepţiile sale sunt mai repezi şi mai delicate, cu atât el va apuca mai uşor şi mai sigur acel caracter fundamental care stăpâneşte întreaga structură a unei fiinţe sau întregul aranjament al unui grup.

Ce este dar un caracter predomnitor? Este acea însuşire sau acel element care rămâne statornic, care rezistă cu mai multă îndărătnicie tuturor cauzelor interne sau externe ce tind a-l nimici sau altera, care persistă un timp foarte îndelungat, cu toate schimbările ce locul şi timpul aduc în restul organismului. Pe acest element tenace şi rezistent se întemeiază clasificarea în toate ştiinţele, — fie fizice, fie morale. Zoologia recunoaşte o clasă numită a mamiferelor, care cuprind un număr considerabil de speţe. Unele din aceste speţe sboară în aer (liliecii), altele înnoată în apă (balena, delfinul), altele umblă pe uscat; unele se nutresc cu vegetale, altele cu carne; însă toate au un caracter fundamental, care le este comun, anume poartă mamele. Această particularitate esenţială trage după sine alte particularităţi tot aşa de statornice, precum circulaţia dublă, facultatea de a naşte puii vii, de a avea plămânii înfăşuraţi într'o membrană foarte subţire numită pleură, particularităţi care înalţă un zid insuperabil între dânsele şi celelalte vertebrate.

Se pare că funcţiunea ce produce acest caracter marcant, care la rândul său provoacă o anume structură şi anumite deprinderi

în animal, este nutriţiunea. Astfel mirmecofagul are nu numai ghiare lungi la picioarele dinainte pentru ca să sfărâme muşuroaiele furnicelor albe, ci şi un rât lung în formă de cilindru, o limbă lungă, filiformă, acoperită cu o substanţă cleioasă, pe care o vâră în cuiburile termitelor şi pe care acestea se lipesc; dar, pe de altă parte, nu are dinţi, deoarece nu are nevoie de dânşii. Gâtul păsărilor, ca şi al patrupedelor, este de regulă de lungimea picioarelor, pentru ca să-şi poată lua hrana de pe pământ; iar la păsările înnotătoare este adesea cu mult mai lung, pentrucă acestea îşi prind hrana de sub apă. Păsările ce trăiesc în smârcuri au picioarele foarte lungi, ca să poată umbla prin apă, fără să se înnece sau să-şi ude corpul şi prin urmare şi un cioc foarte lung; dar pe de altă parte nu au nici ghiare ca păsările răpitoare, nici membrane la picioare ca înnotătoarele, ceea ce a făcut pe unii filosofi naturalişti, începând dela Aristoteles, să susţină că organizarea este alcătuită în vederea funcţiunii. In strânsă legătură cu conformaţia fizică se află structura psihologică, care amândouă contribuesc a face pe animal posibil în împrejurările în care l-a aruncat natura [1]).

Dar să ne întoarcem la caracterul marcant şi să căutăm a-l ilustra printr'un exemplu mai amănunţit.

Ceea ce ridică pe leu deasupra celorlalte feline şi face dintr'însul un tip aparte, este particularitatea sa uşor de constatat de a fi cel mai mare şi cel mai puternic carnasier al climelor calde. Tot într'însul este combinat în vederea acestui scop final: animalul are fălci construite ca să sfărâme oase, dinţi şi măsele ascuţite ca să sfâşie prada, ghiare mobile, ca să o ţină pe loc, însă fără să-l împiedece la umblet, nişte intestine scurte, proprii a mistui numai carne crudă şi proaspătă, un sistem de organe motorii pentru ca să o prinză, simţuri capabile de a o zări din depărtare şi chiar pe întunerec, instinctul de a se ascunde, de a pândi şi de a întinde curse. Din această întocmire generală urmează alte caractere particulare: o formă anume a condilului pentru ca cele două fălci să se îmbine ca nişte cleşti înfricoşaţi, un anumit volum al muschiului maseter, o anumită în-

[1]) Schopenhauer, *Vergleichende Anatomie* în *Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik*, vol. IV, din *Opere complete*, p. 35 sqq.

tindere a cavității în care intră acest muschiu, o anumită convexitate a arcadei zigomatice pe sub care trece și o mulțime de alte proprietăți care tind către același scop: a face din leu un destructor teribil de vieți.

De asemenea într'un grup de familii omenești există câteva trăsături fundamentale, care îl deosebesc de alte grupuri cu care s'ar putea confunda pentru o privire distrasă sau superficială. Psihologia comparativă a stabilit că, la rasa neagră, sensibilitatea predomnește asupra inteligenței și voinței. Din acest caracter de căpetenie urmează lipsa ei absolută de inițiativă și originalitate, incapacitatea radicală pentru idei și speculațiuni abstracte, pentru arte și pentru opere care cer o voință încordată, pentru instituțiuni de self-government care reclamă o personalitate accentuată; iar pe de altă parte o pornire neînfrânată pentru orice operă de pasiune violentă, de simțire copilărească, de imaginație grosolană.

Pentru ca acest caracter fundamental să dispară, trebue să se producă o schimbare profundă în condițiile de viață ale tipului sau ale individului; ar trebui ca rasa să emigreze într'o climă cu totul diferită și să-și schimbe în mod radical felul traiului, să-și impună formele culturale ale altui popor, să se amestece cu alte rase, etc.

Dar nu numai animalele au un caracter predomnitor. Orice obiect natural, arbore, livede sau pădure, râu sau mare, vale sau munte, își are trăsătura sau trăsăturile sale fundamentale, specifice. Ele constituesc sufletul lui, acel *genius loci*, cum îl numeau cei vechi. In priveliștea cea mai ordinară, în obiectul cel mai nebăgat în seamă, artistul descopere pe acel *genius loci*, care este rezultatul împrejurărilor sale trecute sau actuale, al forțelor interne care îl susțin sau îl transformă, al acțiunilor surde dar continue, prin care el poate dura, se poate desăvârși și desface. Acest genius loci face că Oltul este alt râu decât Prutul, că marea nu este aceeași la Constanța și la Odesa, că o plută din Suceava este alta decât pluta din Mehedinți.

Așa dar pe acest caracter esențial care dă forma obiectelor reale, pe această idee organizatoare care unește și armonizează deosebitele părți ale unui tot, dar pe care felurite cauze o împiedecă de a se manifesta în toată vioiciunea ei, în obiectele reale, artistul trebue

să o descopere şi să ne-o facă învederată. Pentru aceasta el lasă unele părţi în umbră şi accentuează pe altele cu mai multă energie, modificând astfel până la oarecare punct chiar proporţiile reale, întru cât ele întunecă sau opresc arătarea acelui caracter în toată lumina şi vigoarea lui. Dacă acest caracter este şters sau schiţat numai pe jumătate în natură, întunecat ori stins de insuficienţa sau contrarietatea împrejurărilor, artistul îl scoate afară, îl pune în relief, îl restaurează, îl amplifică şi-l face învederat pentru toţi. Drept vorbind, pe cât timp artistul nu a venit, opera celor şase zile de care vorbeşte Geneza nu este sfârşită. De sigur, modelele lui Velasquez, ale lui Rembrandt sau ale lui Rafael nu preţuiau cât portretele lor. Niciun administrator olandez n'a avut atâta intensitate de expresiune şi de viaţă ca burgmestrul lui Rembrandt, niciun nobil spaniol o energie atât de concentrată ca portretele lui Velasquez, nicio femeie din Toscana n'a avut blândeţea şi dulceaţa expresiunii ca femeile lui Rafael. Dacă le-ar fi avut, oamenii s'ar fi ţinut după dânsele ca după apariţiuni din altă lume.

Pe de altă parte, când iese cineva dintr'o galerie de pictură sau dintr'o gliptotecă, sau după ce a cetit o dramă ori un roman bine făcut, trecătorii de pe uliţă par nişte schiţe slabe, nişte figuri nereuşite sau rău puse pe o hârtie murdară, nişte încercări de începător. Numai opera de artă este reuşită; ea este existenţa împlinită şi desăvârşită, aşa cum nu o întâmpinăm nicăieri în realitate.

In muzică şi în arhitectură opera de artă nu imitează şi nu răspunde unor obiecte anumite din lumea reală. Elementele ce alcătuesc un monument arhitectonic sau o compoziţie muzicală se combină numai pentru ca să manifeste o idee dominantă sau un simţimânt puternic, superior, de care artistul este stăpânit; însă această combinare de linii şi sonuri este curat subiectivă, temperată în arhitectură numai de legile mecanice ale rezistenţei şi apăsării.

Dar chiar în artele de imitaţie, elementul subiectiv nu este cu desăvârşire înlăturat. Sunt forme care, cel puţin în starea noastră actuală, oricât de superior ar fi reproduse prin artă, ne produc o impresie de aversiune, de groază neestetică. Aşa reprezentarea unei femei frumoase disecată într'o sală de autopsie, a unui şarpe, a unei

broaşte râioase [1]), a unui idiot sau a altor obiecte pentru care şcoala naturalistă arată o predilecţie particulară, nasc în noi emoţiuni străine de artă [2]). Poate că şi aceste obiecte ar fi frumoase pentru o organizaţie superioară sau deosebită de a noastră; dar, într'o anumită fază de cultură, ele cad afară din sfera artei. Educaţia are o influenţă câte odată hotărîtoare în preţuirea şi gustarea operelor de artă. Este o observaţie banală că spiritele îmbibate de pictura bizantină a decadenţei nu pot gusta însuşirile artei italiene sau ale celei flamande din epoca Renaşterii. De asemenea o ureche deprinsă numai cu melodiile doinelor sau horelor noastre, nu se va desfăta ascultând o simfonie de Beethoven sau o fugă de Bach, şi este în deobşte cunoscut câte greutăţi au întâmpinat la început inovaţiile muzicale şi orhestraţia savantă a lui Wagner chiar în mijlocul societăţilor culte, ba chiar în unele cercuri de specialişti. Omul, ca oricare fiinţă, se află într'o evoluţie perpetuă, şi concepţia ce el are despre obiectul artei răspunde unei trepte anumite din scara mişcării sale progresive.

Cu cât însă societatea evoluează, cu atât simpatia artistului ca şi a publicului radiază către puncte mai depărtate. Într'o vreme, numai zeii, semizeii şi regii sau persoanele apropiate de dânşii şi neapărat trebuincioase în intrigă, se considerau vrednice de a figura într'o dramă sau într'o epopee. De asemenea în vechime şi mult timp încoace, singurele persoane demne de a fi reprezentate într'o statuă sau un tablou fură zeii, semizeii, învingătorii de mai multe ori la jocurile publice, adică formele cele mai perfecte ce se puteau închipui, regii, sfinţii. In peisaje, obiectul capabil de a atrage privirea omului nu era o turmă de vite păscând într'o livede sau adăpându-se la un vad, ca în unele tablouri ale lui Cuyp, nu câmpia cu perspectiva

---

[1]) V. Hugo, în *Le Crapaud*, ne face să simpatizăm cu acest batrachian hidos; însă simpatia noastră nu este pentru forma animalului, ci pentru torturile ce el sufere. In faţa acelor dureri atroci urâţenia monstrului dispare.

[2]) Numai rima a silit pe Boileau să scrie aceste versuri, după noi, false:

D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet *aimable*.

ei vastă şi uniformitatea ei monotonă ca în tablourile lui Hobbema sau pădurea cu exuberanţa sucurilor şi vegetaţiei ca în peisajele lui Corot, nu satele cu grămezile lor de case umile şi colibele lor informe, acoperite cu trestie, — ci munţii cu masivurile lor măreţe şi formele lor impozante, templele greceşti cu graţioasele lor peristiluri şi frontoane, interiorurile de biserici grandioase, sălile de paradă somptuoase, palatele princiare cu colonade de porfir, cu scări falnice de marmură, cu nobilele lor linii arhitectonice, în general clădirile monumentale cu proporţii menite a brava veacurile. Astăzi artistul simpatizează cu un cerc mult mai întins de fiinţe şi lucruri, şi această simpatie începe să se întindă asupra unei lumi ce până acum trecea de ignobilă sau chiar desgustătoare. Shakespeare şi dramaturgii englezi au introdus pe scenă nu numai poporul, ci şi copiii pierduţi în stratele cele mai de jos ale vulgului, precum Olandezii au făcut din obiectele cele mai vulgare, — hala de peşte şi de vânat, un interior burghez sau chiar mizerabil, o scenă într'o bărbierie sau într'o cârciumă, — adevărate obiecte de artă. Se părea că poezia lirică nu voeşte să părăsească regiunile aristocratice în care o aşezaseră Pindar, Horaţiu şi Lebrun. Ea se coborî în fine către sfârşitul secolului trecut cu Burns şi Cowper în stratele populare şi făcu din atâtea obiecte nebăgate de seamă sau despreţuite, izvoare de cele mai adevărate şi mai puternice inspiraţiuni.

Incă o observaţie împrumutată dela John Lubbock [1]).

Cu cât un individ se află într'o stare de cultură mai înapoiată, cu atât el este mai puţin capabil de a înţelege şi prin urmare de a gusta operele de artă. Aşa triburile australiene, deşi pot desena în mod grosolan animale şi alte lucruri, totuşi nu sunt în stare a pricepe reprezentările artistice cele mai clare. Un călător englez arăta unui grup din aceşti indigeni un mare desen colorat, reprezentând un indigen din Noua Olandă. Unul declara că era o corabie, altul că e un cangur, altul altceva. Niciunul din cei 12 inşi, câţi erau acolo, n'a fost în stare să ghicească figura pictată.

Oricât de populară ar fi arta prin modul ei de a interpreta natura, ea n'a ajuns totuşi de a fi înţeleasă, preţuită şi gustată de brute.

[1]) *Originile Civilizaţiei*, tr. fr. pag. 140.

Astfel se explică pentru ce într'o societate de oameni lăsaţi numai în voia instinctelor animale, care îi fac incapabili de aspiraţiuni mai înalte şi gusturi mai nobile, care le tocesc simţurile şi le tâmpesc inteligenţa, adevăraţii artişti sunt o neutilitate pentru public şi o calamitate pentru ei înşişi. Vechiul dicton *inter arma silent musae* s'ar putea schimba în: *într'o societate închinată trebuinţelor materiale opera de artă nu se poate naşte.*

II

In realitate, nu există tipuri absolut permanente. Toate obiectele naturii, mai ales cele organice, se află într'o evoluţie perpetuă. Insă, prin acţiunea combinată a adaptaţiunii care modifică şi a ereditătii care fixează formele dobândite prin adaptaţiune, s'au creat, după o curgere de timp ce nu se poate determina, forme care la rândul lor opun mediului ambiant o energie egală cu a împrejurărilor ce tind a le modifica. Acestea sunt tipurile definitive, caracterele statornice, care constituesc punctul de miră al adevăratului artist.

Pentru ca să ajungă la dânsele, artistul — poet, pictor sau sculptor —, trebue să meargă adânc, să străbată prin toate stratele superficiale, prin acele depozite aluviale fără consistenţă, sub care se află stâncile cristaline, dure, impenetrabile, care susţin pe toate celelalte şi pe care numai nişte forţe tot aşa de intensive ca şi dânsele sunt în stare a le sfărâma sau nimici.

Naturaliştii au demonstrat că între caracterele unui corp animal sau vegetal, unele sunt preponderante, altele variabile. Aşa d. ex., în scheletul unui animal avem pe de o parte oasele şi legătura între dânsele, pe de alta dimensiunile şi potrivirea lor în vederea unui scop. Cele dintâi sunt primitive şi generale, cele din urmă derivate şi variabile. Anatomia comparativă, întemeiată de Georg Cuvier şi completată de Geoffroy Saint Hilaire, Owen şi Huxley, ne arată că aceleaşi elemente anatomice cu aceleaşi raporturi se găsesc în braţul omului, în picioarele dinainte ale căprioarei, în aripa unui chiropter şi în înnotătoarele cetaceelor, deşi la acestea din urmă într'o stare cu totul rudimentară; pe când lungimea şi celelalte dimensiuni

alc lor variază [1]). Prin urmare ca să descoperim acel caracter marcant, pe care arta ca şi ştiinţa tind a-l exprima, trebue să pătrundem până la structura primitivă a fiinţei organice, până în faza ei embrionară. Persistenţa lui dela starea embrionară până la desvoltarea desăvârşită a organismului ne dovedeşte tenacitatea şi însemnătatea lui totdeodată, ne autorizează să admitem că el este condiţia indispensabilă a tuturor celorlalte părţi care alcătuesc animalul, izvorul din care decurge întreaga structură, desvoltare şi fel de viaţă al individului.

Dacă dela lumea fizică trecem la cea morală, observăm de asemenea că unele din trăsăturile ce formează fizionomia unei societăţi omeneşti sunt mai durabile, altele mai trecătoare. Intre acestea din urmă unele s'au format de patru sau cinci ani. Ele se compun din câteva apucături superficiale, dintr'un mod anume de a se îmbrăca şi de a se purta, din câteva forme de etichetă, din evenimente fără importanţă care fac un sgomot efemer, din câteva scandaluri care constituesc obiectul conversaţiilor din cluburi şi cafenele, din câteva romanţe cântate mai întâi în cafés-concerts, apoi în familii şi în cele din urmă pe strade, din o seamă de cuvinte puse în circulaţie cu o însemnare specială, precum la noi acum câţiva ani se vorbea de « paşnici cetăţeni » şi de « cetăţeni indignaţi », etc. Aceste trăsături cu totul superficiale şi iute trecătoare formează obiectul unor opere literare tot aşa de efemere ca şi dânsele. Astfel au fost la noi canţoneta *Herr von Kalikenberg*, şi revistele *Cer Cuvântul*, *Zeflemelele*, *Nazat*, *Paşol*, care făcură deliciile publicului dela Teatrul Dacia şi chiar din Teatrul Naţional, până când căzură pentru totdeauna în uitarea publicului. Cine ar mai asista astăzi la o asemenea reprezentaţie? Deodată cu moda a trecut şi furia lor.

După acest strat efemer urmează altul mai rezistent, format în cursul a douăzeci, treizeci de ani. El procură o materie literară de o calitate superioară şi caractere mai durabile pe teatre şi în romane.

---

[1]) Legea balanţării organelor, descoperită de Geoffroy Saint-Hilaire. Dela dânsul încoace se ştie că desvoltarea exagerată a unui organ trage după sine o scădere proporţională în organele corespondente.

Asemenea caractere şi atmosfere sociale s'au format la noi între anii 1836 şi 1866. De când cu deşteptarea simţimântului naţional sub impulsiunea dată de Tudor Vladimirescu, dar mai ales sub domnia lui Alexandru Ghica şi prin influenţa literaturii franceze reprezentate de Lamenais, Michelet, Edgar Quinet şi Lamartine, se produse un curent diametral opus curentului fanariot de mai înainte. Grecul, care până aci era un obiect de invidie şi de teamă, căzu în discredit şi deveni un personaj de comedie. Din această dispoziţie generală a spiritului public ieşi monologul *Iane Halvagiopolu* şi farsa *Smărăndiţa*, în care grotescul este trecut dintr'o situaţie ridiculă într'alta mai ridiculă. Mai târziu Alecsandri izbuti să-l pună pe scenă ca tip mai pervers decât jidanul. Acum personajul notabil este patriotul melancolic prin imitaţie, elegiac în poezie, plângând ruinele Târgovişte şi înjosirea politică a neamului, însă în acelaşi timp plin de încredere în viitorul ei [1]), reclamând desrobirea ţăranilor şi a Ţiganilor *(Sila, Ţiganul spânzurat*, etc. de Boliac), impacient de reforme, făcând pretutindeni şi în toate să răsune numele de patrie. Teatrul pune pe scenă numai drame cu subiecte naţionale *(Radu dela Afumaţi, Matei Basarab şi Dorobanţii, O noapte pe ruinele Severinului*, etc.) sau vodeviluri cu teză pentru desfiinţarea privilegiilor *(Baba Hârca)*; romanul şi nuvela scot la iveală pe eroii istoriei noastre *(Radu Buzescu* de I. Dimitrescu, *Alexandru Lăpuşneanu*, de C. Negruzzi, *Doamna Kiajna* de A. Odobescu), fac propagandă în contra Muscalilor *(Manoil* de D. Bolintineanu), ba chiar creează un fel de pesimişti prematuri în felul lui Werther şi a lui René *(Elena* de Bolintineanu). Deodată cu fanariotul, ajung tipuri de comedie toate caracterele regimului vechiu: *Sandu Napoilă, Barbu Lăutaru, Kera Nastasia, Cocoana Kiriţa*, etc. Poezia lirică îşi instrunează coardele pentru a cânta acelaşi ideal: unirea; şi baladele istorice caută să ridice demnitatea neamului înfăţişându-i icoana falnicului său trecut. Şincai, Constantin Căpitanul, Radu Popescu, Letopiseţele

---

[1]) Viitor de aur ţara hoastră are
Şi prevăd prin secoli a ei înălţare.
D. Bolintineanu, *Mircea şi Solii*.

Moldovei, culegerile de poezii populare, tot ce poate să înalţe inima românească se tipăreşte cu dragoste. Pictura vine în ajutorul simţimintelor generale spre a le manifesta şi a le fixa la rândul ei. Tătărescu reprezintă *Deşteptarea României* sub figura unei femei căreia un înger îi rupe lanţurile de veacuri şi ridică de pe frumosu-i obraz vălul ce o acoperea; Th. Aman ne înfăţişează *Ultima noapte a lui Mihai Viteazul*, pe *Mircea primind solii*, etc. In scurt, dramă, roman, poezie lirică, pictură, toată arta câtă era pe atunci caută să pună în relief un singur personaj: patriotul înfocat.

Dar acest tip începe a se discredita la rândul său, degenerează cu totul şi ajunge iarăş un personaj de comedie. Din patriotul dintre 1836 şi 1866 el ajunge «paşoptistul» din comediile lui Caragiale. Intr'însul vedem pe democratul deşert, imitator ridicul al marei Revoluţiuni franceze, debitând fraze fără logică şi vorbe ce sună a sec, strigând cât îl iartă gura contra guvernului când nu face parte dintr'însul şi găsind toate în regulă când a pus mâna pe o slujbă, rezolvând chestiunile cele mai abstruse cu numele lui Tudor Vladimirescu şi cu Divanurile Ad-hoc.

Aceste două caractere sunt mai durabile, prin urmare mai importante din punctul de vedere literar. Dovada este că operele la care au dat ele naştere au ţinut mai mult şi unele dintr'însele se cetesc chiar astăzi. Comediile lui Caragiale, deşi una din ele *(O noapte furtunoasă)*, datează de aproape douăzeci de ani, mai găsesc încă privitori şi probabil vor mai găsi câtva. Cu dispariţiunea şi importanţa tipului va dispărea şi opera ce l-a pus în proeminenţă.

Săpând mai adânc în stratificaţia caracterelor şi a operelor literare, dăm peste un tip la a cărui formaţiune au contribuit veacuri întregi. Acesta este boierul neaoş român, războinic odată, mai târziu numai mare demnitar, conservator prin tradiţie şi temperament, vrăjmaş al schimbărilor intempestive şi violente, plin de bunăvoinţă către cei supuşi, aspru şi neîndurat către inovatori, deprins a considera ţara ca un patrimoniu şi funcţiunile înalte ca un drept al său, patriot prin instinct ca şi prin reflexiune, considerându-se egalul Domnului şi gata a-l răsturna prin autoritatea sa în ţară sau prin ajutoare cerute dela străini, respectuos către biserică şi miniştrii

altarului, ajutând pe nevoiaşi, pe văduvă şi pe orfan, lăsând averea sa aşezămintelor de binefacere şi bisericilor, pe ai cărei păreţi figurează ca ctitor. Acest tip îl vedem mai mult sau mai puţin izbutit în nuvela lui C. Negruzzi, în romanul lui N. Filimon, în drama *Boieri şi Ciocoi* a lui Alecsandri, în *Vornicul Bucioc* a lui V. A. Urechiă, etc. El a ţinut dela Mircea şi Alexandru cel Bun, cu variante mai mult sau mai puţin accentuate, până după Regulamentul Organic, când a fost înlocuit de « patriot ».

Oricât de importante ar fi aceste tipuri pentru istorie, care studiază cauzele ce au produs aceste tipuri succesive, ele nu oferă acelaşi grad de însemnătate pentru artist, care caută să facă predomnitor un caracter marcant. Sub formele mai mult sau mai puţin durabile, mai iute sau mai încet trecătoare, persistă un caracter statornic pe care acţiunea modificatoare a agenţilor externi nu l-a putut şterge, un fond peste care evenimentele istorice au trecut fără să-i schimbe structura primitivă, un element trainic şi dur, pe care timpul nu l-a sfărâmat. Acesta este *caracterul nestrămutat al Românului* aşa cum ni se arată astăzi şi aşa cum se oglindeşte în viaţa lui istorică, cu bunul său simţ firesc, cu impresiile sale limpezi şi lămurite, cu ideile sale ce se desfăşoară în lanţ neîntrerupt, cu contururile imaginilor sale luminoase şi lămurite, cu limba sa clară şi colorată, cu deprinderile sale sedentare şi agricole fără instinctul migraţiunilor depărtate, cu mintea sa pornită spre ironie şi scepticism, învăţat printr'o experienţă de veacuri că schimbarea Domnilor este bucuria nebunilor, conservator şi rutinar, având drept ideal o bucată de pământ şi o familie numeroasă, melancolic fără a fi deprimat moraliceşte, frugal şi sobru fără a despreţui ospeţele vesele, sensual fără bestialitate, nepăsător de ziua de mâine, tolerant şi primitor fără a dori încuscrirea cu neamuri străine, religios fără a cădea în fanatism. Acest caracter fundamental şi predomnitor îl găsim în baladele noastre populare, în muzica noastră naţională, în Arbore răzăşul din drama *Boieri şi Ciocoi*, în ţăranul din *Lipitorile satelor*, etc.

De vom studia cu luare aminte istoria fiecărui popor şi a fiecărei rase, vom descoperi la fiecare din ele, sub toate transformările ce a

suferit la suprafaţă, un fond psihologic neclintit, care constitue trăsătura fundamentală, caracterul său specific.

Cu cât o operă literară pătrunde mai adânc în firea intimă a unei naţiuni, a unei rase sau a omenirii, cu atât ea are o valoare artistică mai înaltă, îşi asigură o viaţă mai îndelungată, dacă nu eternă. Am putea zice chiar că o operă literară, care a izbutit să surprinză acele caractere fundamentale şi să le facă dominante, trăieşte mai mult decât sistemele filosofiei şi ale ştiinţei. Oricât de mari ar fi binefacerile ştiinţei, se poate susţine că adevărul trece şi frumuseţea rămâne; un capdoperă rămâne capdoperă pentru vecie, pe când o teorie înlocuieşte altă teorie. Omer a îmbătrânit cu mult mai puţin decât Platon, ba chiar decât Schopenhauer, şi Dante a suferit de injuriile timpului mai puţin decât sistemul lui Ptolemeu sau decât teoria revoluţiunilor globului a lui Cuvier.

POEZIA

RAPORTURILE EI CU CELELALTE ARTE

Opera de artă în genere are de scop de a face predomnitor un caracter marcant, sau, precum se exprimă alţi filosofi, de a manifesta ideea întrupată într'un obiect. Pentru ca să pună în relief acest caracter marcant sau această idee, artistul se adresează la simţurile noastre, care la rândul lor lucrează asupra fantaziei noastre. Cu cât aceste simţuri vor fi mai impresionabile, cu cât percepţiile lor vor fi mai delicate, cu atât creaţiunile artistice vor pătrunde mai adânc şi vor mişca mai cu putere sufletul nostru. De aceea Gœthe îşi pusese ca temă a vieţii lui de a-şi educa simţurile, pentru ca printr'însele să-şi educe sufletul, «simţul din simţuri» (den Sinn in Sinnen), cum zicea el.

Dar în viaţa artistică, ca şi în viaţa de toate zilele, nu toate simţurile au acelaşi grad de importanţă. Gustul, mirosul, pipăitul, sunt departe de a concura în însemnătate cu auzul şi vederea. Aceste două din urmă sunt simţurile nobile prin excelenţă, pentrucă ele înmagazinează cel mai mare număr de impresii variate şi distincte; simţurile cu deosebire estetice, pentrucă pe temelia însuşirilor lor se pot întocmi operele artistice. Numai prin vorbire improprie şi prin abuz de cuvinte se dă numele de «artă culinară» industriei ce are de obiect desfătarea cavităţii bucale.

Oricât de vii şi de puternice ar fi sensaţiunile ce deşteaptă în noi gustul, mirosul şi pipăitul, în general şi pentru cea mai mare parte din oameni, ele nu sunt *reviviscente*, adică nu se pot naşte din nou după voinţa noastră de îndată ce excitaţia nervoasă a încetat. Dar chiar dacă unii indivizi ar putea să-şi reproducă lămurit mirosul

unei flori anume, gustul unui fruct sau impresia lăsată de o bucată de atlas, totuşi aceste sensaţiuni înviate sunt aşezate în anumite părţi ale corpului. Astfel sensaţia de miros se raportă la partea dinăuntru a nasului, sensaţia de gust la limbă sau la partea dinapoi a gurii, sensaţia de gâdilat la subţiori, la palmă sau la tălpi. Prin urmare, chiar dacă prin străduinţele memoriei noastre am izbuti să înviem aceste impresii stinse, totuşi nu vom putea să le proiectăm afară din noi, să le *exteriorizăm*. Cu alte cuvinte, ele nu fac *imagini*, şi ca atari nu pot servi drept elemente într'o operă de artă, a cărei condiţie de existenţă o formează chiar imaginile.

Nu tot aşa sunt sensaţiile şi impresiile ce dobândim prin vedere şi auz. Aceste două simţuri s'au numit *intelectuale*, pentrucă, pe de o parte, urmele lăsate printr'însele în celulele conştiente ale creerului sunt cu deosebire reviviscente, adică le putem învia după voie şi la intervale de ani chiar, cu o intensitate, cu o vioiciune, cu o precizie de contururi şi de nuanţe care la naturile eminamente artistice, se apropie de sensaţiune. Pe de altă parte, sunetele, formele şi colorile obiectelor absente care nu sunt decât nişte sensaţiuni înviate, ne par aşezate nu în organe chiar, adică în ochi sau în urechi, precum se întâmplă cu sensaţiile celorlalte trei simţuri, ci departe de noi, în aer sau pe suprafaţa obiectelor dinafară, cu alte cuvinte, proiectate afară din creerul nostru, *exteriorizate*. Ele sunt ca nişte icoane care au mărimea, forma, coloarea sensaţiilor însăşi, sau ca nişte ecouri limpezi şi desluşite, care vibrează mult timp după ce obiectul ce le-a produs a încetat de a mai irita simţurile. Aşa dar gustul, mirosul şi pipăitul ne dau sensaţiuni, pe când vederea şi auzul ne dau imagini; iar deosebirea dintre sensaţiune şi imagine constă în faptul că, pe când cea dintâi este incapabilă de a se mai naşte în mod spontaneu, cea de a doua învieză printr'un act al voinţii noastre şi reproduce sensaţiunea, precum o copie reproduce un original. Deci, imaginile nu sunt nişte clişeuri moarte, ci nişte stări active, care se bucură de însuşirea de a se naşte oricând şi de a forma prin combinaţiile lor grupuri variabile la infinit. Această însuşire preţioasă a lor face că spiritul omenesc poate lucra cu dânsele în operele sale cele mai înalte şi cele mai savante.

Imprejurarea că sensaţiunile vederii şi auzului se pot reproduce în mod artificial, a făcut pe om să încerce a le învia, cu mai mult sau mai puţin succes, slujindu-se de linii, colori, sunete, cuvinte apte a le deştepta în conştiinţă. De aci a ieşit sculptura, desemnul şi pictura, care depind de-a-dreptul de simţul vederii; de aci cântecul şi muzica instrumentală, menite a renaşte în noi reprezentaţii auditive; de aci, în fine, poezia care, prin mijlocirea cuvintelor, poate aduce în cercul conştiinţei toate sensaţiile înregistrate în spiritul nostru.

I

Pentru ca să scoaţă în relief caracterul marcant al unui obiect sau ideea pe care a desprins-o din mijlocul trăsăturilor secundare care o întunecau, sculptorul se slujeşte de lemn, piatră sau bronz; pictorul de pânză şi colori. Pentru ca să ne comunice ideea sau simţimântul de care este stăpânit, arhitectul recurge la cărămidă sau piatră, pe când, pentru acelaşi scop, muzicantul combină sunete simultane ori succesive, produse de instrumente sau de vocea omenească. In scurt, fiecare din ei întrupează imaginile din fantazia sa într'o formă sensibilă şi sub această formă, le trece din sufletul său în sufletul celorlalţi.

Pentru ca să transvaseze, ca să zicem aşa, imaginile din fantazia sa în fantazia celorlalţi, poetul [1]) are un mijloc cu mult mai subtil, mai intelectual decât piatra, bronzul, coloarea, sunetul. Acest mijloc este limba, care deşteaptă în noi aceeaşi sau aproape aceeaşi lume ideală ca şi lumea ce populează într'un timp anumit conştiinţa artistului.

---

[1]) Popoarele europene au împrumutat cuvântul «poet» de-a-dreptul dela Romani, care şi ei l-au luat dela Greci. Este de observat însă că Romanii au adoptat nu forma literară a cuvântului, *ποιητής*, care s'ar fi tradus la dânşii prin forma *poeeta*, ci forma vulgară *ποητής*, care a dat *poeta*. De asemenea forma cuvântului latinesc *poesis* nu derivă din forma literară *ποίησις*, de unde s'ar fi făcut în latineşte vorba pœesis, ci din cea vulgară *πόησις*, precum forma *ἐπόησεν*, în loc de *ἐποίησεν*, era comună olarilor athenieni. Mommsen, *Röm. Geschichte*, vol. I, p. 931.

In fiecare din noi trăieşte o lume întreagă de reprezentaţii sau de imagini, care aŭ pătruns prin canalul simţurilor. In starea ordinară, aceste icoane vii ale lucrurilor din afară rămân oarecum adormite în intelectul nostru, aşezate fără nicio regulă, după cum ele s'au depus de timp şi împrejurări. Poetul însă, deşteptându-le, grupează între dânsele şi la locul cuvenit numai pe acelea care intră în cadrul ideii sale. Precum un virtuos face să sune din întreaga claviatură a instrumentului său, într'o ordine anumită, numai notele ce-i sunt neapărate pentru bucata ce execută, tot aşa poetul, adevărat vrăjitor, evoacă în orizontul conştiinţei noastre numai acele imagini, care se pot grupa în mod organic împrejurul ideii sau simţimântului de care este stăpânit într'un moment. In fantazia lui planează, deşteptate din letargia inconştientului, o mulţime de imagini, care, precum zice Eminescu:

Ca şi flori în poarta vieţii,
Bat la porţile gândirii;
Toate cer intrare 'n lume,
Cer veştmintele vorbirii [1]);

dar din aceste icoane ce ies la iveală şi se mişcă în imaginaţia lui, el lasă să intre în adevărata viaţă a sufletului numai acele reprezentaţii, care sunt proprii a naşte în noi emoţiunea de care este înflăcărată fiinţa lui, pe când pe celelalte le lasă să se întoarcă în somnul lor de mai 'nainte. « In general, zicea Gœthe lui Eckermann, nu era felul meu, ca poet, de a incarna o abstracţie. Eu primeam în sufletul meu impresiuni de mii de feluri, vii, seducătoare, pestriţe aşa cum mi le înfăţişa o imaginaţie vie. Nu mai aveam ca poet decât să dau acestor impresii, acestor imagini o formă artistică, a le dispune în tablouri, a le face să apară în picturi vii, pentru ca, auzindu-mă cineva, să aibă impresiile ce avusesem eu însumi ».

Instrumentul de care se serveşte poetul pentru gruparea armonică a acestor icoane primite din lumea externă, nu este hârtia şi cerneala, ci cuvântul. De aceea un mare cugetător a definit poezia « arta de

[1]) *Criticilor mei,*

a pune fantazia în mişcare prin cuvinte »[1]). Dacă dar ideea poetului nu se poate exprima deloc şi rămâne un secret al sufletului lui, sau se exprimă într'un mod neîndestulător, ea va avea o acţiune nulă ori slabă asupra imaginaţiei celorlalţi oameni. Prin urmare, poet nu este şi nu poate fi decât acela care, pe lângă facultatea de a produce imagini frumoase sau de a simţi emoţiuni superioare, mai are şi darul de a comunica ideile, imaginile şi simţimintele sale. Se poate să existe oameni cu fantazia lui Ariosto şi cu ideile originale ale lui Gœthe; însă, dacă lor nu li s'a deslegat de ajuns limba, pentru ca prin mijlocirea ei să ne facă a ne asimila lumea lor internă, ei nu se pot număra în rândurile poeţilor. De aceşti poeţi bâlbâiţi sau chiar muţi nu vorbeşte nici poetica nici istoria literaturilor, precum istoria artei nu vorbeşte de acei artişti cari n'au ştiut să aştearnă pe pânză sau să întrupeze în marmură viziunile sufletului lor, oricât de măreţe ar fi ele. Când asemenea poeţi deschid gura, vorbirea lor este o simplă îngânare, şi ideile care ar fi clare în mintea lor, ies — orice ar zice Boileau[2]) — din cauza nestăpânirii limbii, în fragmente confuze şi schiloade. Asemenea indivizi stau departe de porţile poeziei care, după zisa unui mare poet, se deschid numai celor ce pot « spune cum sufăr »[3]).

Deşi limba de care se slujesc poeţii este în fond tot limba de care se slujesc prozatorii pentru exprimarea ideilor lor, totuşi deosebirea între dânsele este enormă; căci, pe când limba bărbatului de ştiinţă este o notaţiune lucidă şi rece, cuvintele poetului sunt nişte simboluri înflăcărate, de o sinteză viguroasă, în care inimă şi fantazie, intuiţiuni felurite şi emoţiuni variate, se întâlnesc şi se combină într'unul sau numai în câteva cuvinte. Imaginile revăzute şi repic-

[1]) « Die Kunst durch Worte die Einbildungskraft ins Spiel zu versetzen », Schopenhauer, *Zur Aesthetik der Dichtkunst* în *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Vol. II, p. 484.

[2]) *Art. poétique*, I, 153; Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement
Et les mots pour le dire arrivent aisément

[3]) Goethe, în *Torquato Tasso*, act. V. sc. 5;
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.

turate în imaginaţiunea lui se transformă în simţiminte sau mai bine zis, iau coloarea emoţională proprie lui, şi se înfăţişează sub un aspect personal. Astfel, pentru V. Hugo, abisul *latră*, vântul *horcăe* ca un ciclop obosit, vijelia este o *bâlbâită* ce rătăceşte pe deasupra piscurilor, confuziunea sgomotelor universului este *glasul bestial al naturii, strădu*inţa *ce face lumea ca să vorbească*, valurile sunt colubri *verzi*. Nu căutarea migăloasă prin foile vocabularului, ci numai o intuiţiune vie şi o emoţiune puternică nemereşte adevăratul cuvânt poetic, care este o revelaţiune a geniului. Prin aceste expresiuni sintetice cu perspective vaste şi înţelesuri adânci, cu colorituri vii şi contururi superbe, poeţii cei mari ne fac să vedem şi noi prin iluminaţii subite, provocate de vorbe, imensitatea şi adâncimea lucrurilor, întocmai ca acele fulgere sublime din nopţile de vară, care pun deodată orizontul în flăcări şi deschid înaintea ochilor noştri tainele abisului. In fine, pe lângă plasticitate, limba poetică se manifestă prin o muzică specială, care nu constă atâta în alegerea şi aşezarea cuvintelor după legile eufoniei, cât în mersul cadenţat al frazelor sale, în simetria strofelor, în succesiunea artistică a silabelor intonate şi neintonate în armonia ritmului, în repeţirea intenţionată a unor sunete mângâietoare pentru ureche, care o ridică mai presus de limba convorbirilor zilnice sau de limba ştiinţei şi fac dintr'însa un veştmânt vrednic de frumuseţea imaginilor sale.

Prin acest mijloc de transfuziune al creaţiunilor sale, poezia se bucură de o superioritate reală asupra celorlalte arte; pentrucă ea ne poate comunica imagini ca pictura şi sculptura, emoţiuni ca muzica, idei ca filosofia şi ştiinţa în genere, pe când surorile ei nu sunt în stare să îmbrăţişeze domenii aşa de întinse şi aşa de variate. Este adevărat că imaginile nu sunt aşa de limpezi în contururile lor ca ale plasticei, nici aşa de viu colorate ca ale picturii, şi că ele ocupă o poziţie de mijloc între formele concrete şi generalitatea abstractă, că se află pe o zonă nelămurită unde câmpul sensibilului se confundă cu al abstracţiunii şi imaginea este pe cale de a dispărea în noţiune. Dar această împrejurare, departe de a fi un neajuns, este o forţă pentru poezie. Nu este absolut adevărat că opera de artă produce asupra noastră o impresie cu atât mai vie cu cât ea imitează mai

exact obiectele naturii. Dacă n'ar fi aşa, atunci o figură de ceară, îmbrăcată în veştminte autentice şi făcând oarecare mişcări care i-ar da aparenţele realităţii şi ale vieţii, ar trebui să excite mai adânc imaginaţia noastră decât o statuă de marmură sau un tablou. Pe de altă parte, un tablou, în care a treia dimensiune este numai o iluzie optică, produce asupra fantaziei noastre o impresie mai puternică decât o statuă, în care toate dimensiunile sunt reale. Materialitatea prea accentuată a imaginii înalţă între autor şi spectator o barieră, care o împiedecă de a trece cu toată frescheţa şi căldura ei din fantazia creatoare în fantazia receptivă. Când însă artistul transvasează creaţiunea din sufletul său în sufletul celorlalţi, când el picturează sau sculptează de-a-dreptul în imaginaţia lor, atunci starea psihologică a celui dintâi se reproduce întreagă în cei din urmă, care s'au pus, ca să zicem aşa, la acelaşi diapazon cu dânsul şi s'au făcut astfel capabili de a-şi asimila creaţiunile lui în toată viaţa lor nativă.

Fiindcă asimilarea unei imagini poetice are trebuinţă de conlucrarea sufletului nostru, poetul, prin entuziasmul de care e înflăcărat, voind să pună imaginaţia la acelaşi nivel cu al lui, nu numai că o face creatoare, dar o dilată, oarecum, pentru ca să-i dea extensiunea trebuincioasă pentru apropierea superbelor sale creaţiuni. Aşa Grigore Alexandrescu, în poezia sa *Umbra lui Mircea la Cozia*, nu ne spune deodată că măreaţa fantasmă ce i se arată, şi dinaintea căreia Oltul se trage înapoi, iar munţii îşi pleacă falnicile lor vârfuri, este Mircea, ci sileşte imaginaţia noastră să o caute printre *cavalerii cruciatelor*, printre *uriaşii Daciei* sau în *Traian*, *gloria Romei*, *ce se luptă cu natura* şi după ce a întins-o îndeajuns, o face capabilă de a primi imaginea mai modestă a eroului român. Iată aceste strofe, care, prin înălţimea gândirii şi căldura entuziasmului, merită a fi puse alături cu cele mai frumoase pagini din literaturile străine:

Ascultaţi!.. Marea fantomă face semn... dă o poruncă...
Oştiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez...
Glasul ei se 'ntinde, creşte, repetat din stâncă 'n stâncă,
Transilvania-l aude, Ungurii se înarmez.
Oltule, care-ai fost martor vitejiilor trecute·
Şi puternici legioane pe-a ta margine-ai primit,

Virtuţi mari, fapte cumplite, îţi sânt ţie cunoscute. —
Cine oare poat' să fie omul care te-a 'ngrozit?
Este el, cum îl arată sabia lui şi armura,
Cavaler de al credinţei, sau al Tibrului stăpân?
Traian, gloria Romei, ce se luptă cu natura?
Uriaş e al Daciei, sau e Mircea cel Bătrân?
Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează;
Acest sunet, acest nume valurile-l priimesc,
Unul altuia îl spune, Dunărea se 'nştiinţează,
Şi-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.

Altădată poetul zugrăveşte printr'o singură propoziţiune o întreagă situaţie sufletească şi pictura lui este mai energică şi mai sugestivă decât tabloul cel mai desăvârşit. Shakespeare este plin de asemenea trăsături geniale. Aşa Macduff află că Macbeth i-a omorît iubita soţie şi drăgălaşii copii. Amicul său Malcolm încearcă să-l mângâe asigurându-l că ora răzbunării se apropie şi că tiranul va pieri. Ce pictură poate să ne exprime cu mai multă energie setea de răzbunare şi nemărginita disperare a lui Macduff decât acest ţipăt fără seamăn: « El n'are copii ». De o egală forţă inexprimabilă în celelalte arte, este faimosul « Qu'il mourût » al lui Corneille, sau încă tot aşa de faimosul « Regatul meu pentru un cal! » din tragedia *Richard III*, sau « fiecare policar un rege », din *Regele Lear*.

Astfel ceea ce sugerează poezia este mai mult decât ceea ce exprimă dânsa şi decât poate exprima fiecare din surorile ei. In general, poetic nu este atâta ceea ce vedem cât poetul ne face să întrevedem.

In fine, domeniul poeziei este cu mult mai vast decât al celorlalte arte. Ea este arta universală prin excelenţă, căci numai ea poate să ne exprime orice subiect susceptibil de a intra în domeniul imaginaţiei, şi, precum zice Schiller, « nemărginitul ei imperiu este gândirea, iar instrumentul ei într'aripat este vorba » [1]). In adevăr,

[1]) Mein unermesslich Reich ist der Gedanke
Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.
Die Huldigung der Künste.

numai ea este în stare să reproducă toată fenomenalitatea externă şi internă, priveliştile naturii şi cugetările spiritului, evenimentele istoriei şi vicisitudinile norocului, omul în sine sau în raporturile lui cu societatea şi cu natura, nesfârşita gamă a simţimintelor şi pasiunilor, dela cele mai blânde şi mai duioase până la cele mai violente şi mai frenetice. Mai mult încă: poetul nu se mulţumeşte a ne pune înainte imagini frumoase, ci însufleţindu-le cu propriile lui emoţiuni, le dă suflarea vieţii şi prin aceasta o existenţă individuală. De aceea cu drept cuvânt zice Geibel:

Die schöne Form macht kein Gedicht,
Der schöne Gedanke thut auch noch nicht;
Es kommt darauf an, dass Leib und Seele
Zur guten Stunde sich vermähle [1]).

Prin cuprinsul ca şi prin formele ei, poezia înalţă sufletul deasupra existenţei obişnuite şi ordinare, spre a-l transporta în regiunile idealului, a-l înflăcăra pentru tot ce este frumos. Când Scharnhorst prezintă lui Fridrich Wilhelm III, regele Prusiei, proiectul său de armarea poporului, regele puse pe această lucrare rezoluţia: «ca poezie, bună». Gneisenau, unul din eroii Prusiei în războaiele ei contra lui Napoleon I, auzind de aceasta, zise: «religie, rugăciune, iubire de patrie, de virtute, nu e altceva decât poezie; nu există înălţare a inimii fără dispoziţie poetică. Eu şi mulţi alţii ca mine am putea trăi în linişte, ba chiar ocupa poziţii strălucite sub Napoleon, dacă pentru noi regele, patria şi onoarea ar fi lucruri indiferente, dacă am voi să ascultăm de inteligenţa calculatoare. Insă noi ne lipsim mai bine de bucuriile familiei şi ne-am părăsi rudele în voia unui viitor nesigur, numai ca să rămânem credincioşi ţării noastre. Aceasta este poezie şi încă poezie de cea mai nobilă speţă, şi după dânsa voiu da direcţiunea vieţii mele». Aceasta a fost poezia de liberare a Germaniei. De asemenea toţi câţi au luptat cu entuziasm şi desinteresare pentru a pregăti patriei noastre un viitor mai

[1]) Forma frumoasă nu face poezie —, cugetarea frumoasă de asemenea nu o face; pentru aceasta e neapărat ca trupul şi sufletul să se însoţească la momentul priincios.

bun şi a-i asigura o viaţă vrednică de o naţiune liberă, toţi câţi s'au revoltat contra umiliaţiunii la care ne supuneau nişte vecini lacomi şi cruzi, toţi câţi au suferit exilul şi toate prigonirile pentru cauza autonomiei, a libertăţii interne şi a independenţei noastre, au fost poeţi sau cel puţin au avut adevărate momente de poezie în viaţa lor. Văcărescu, Heliade, Asaki, C. A. Rosetti, D. Bolintineanu, Catina, Bălcescu, Negri, Boliac, Alecsandri, C. Aristia, Gr. Alexandrescu, toţi aceşti entuziaşti ai renaşterii noastre au avut o poezie măreaţă în piepturile lor, şi unii dintr'înşii ne-au lăsat câteva bucăţi admirabile. Poezia a fost limba maternă a omenirii, şi chiar începuturile ştiinţei au fost scrise în versuri. Hesiod în *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* ne arată unirea intimă dintre ordinea naturală şi ordinea morală, Parmenides unitatea existenţei şi a cugetării, Empedokles cum amorul divin se desface în elemente şi uneşte ce a dezbinat. Cele dintâi tresăriri ale conştiinţei naţionale se manifestă de asemenea prin poezie, şi Văcărescu exprima adevărul cel mai neîndoios când scria că:

Orice neam începe
Intâi prin poezie
Fiinţa de-şi pricepe.

In fine, orice avânt al sufletului, care, pornind dela o idee mare, caută a construi ceva monumental, durabil, se exprimă în versuri, această limbă nemuritoare, care precum zice A. de Musset,

a cela pour elle
Que les sots d'aucun temps n'en ont pu faire cas,
Quelle nous vient de Dieu, — qu'elle est limpide et belle,
Que le monde l'entend, et ne la parle pas [1])

Poezia se naşte deodată cu omul istoric, adică când el trăieşte în societăţi organizate şi în posesiunea unui instrument capabil de a manifesta emoţiunile şi de a exprima ideile lui. Şi precum ea s'a născut cu primul om social, de asemenea nu va pieri decât cu cel din urmă reprezentant al speţei noastre. Temerea unora cum că timpul poeziei a trecut este o spaimă deşartă, ca spaima copiilor

[1]) *Namouna*, cant. II, st. 2.

născocită de propria lor închipuire. Este adevărat că poezia şi arta în genere se transformă şi câteodată se diformă sub înrâurirea unui curent social bolnăvicios sau a unor spirite mediocre. Dar aceste faze sunt trecătoare şi nu o împiedică de a renaşte cu o nouă tinereţe şi o nouă vigoare. Se credea că, după filosofia sceptică a enciclopediştilor, nu mai este posibilă o poezie mare. Şi cu toate acestea, pe ruinele decadenţei poetice a secolului al XVIII-lea, se ridică poezia puternică şi originală a lui Byron, V. Hugo, Lamartine, A. de Musset, Tennyson, etc. Ea-şi poate schimba fazele, dar nu poate muri. Oricare vor fi formele ce va lua cultura viitorului în fatala lui evoluţie, adevăratul poet va găsi întotdeauna o materie bogată pentru arta sa în lumea emoţiunilor, care fac ca acest univers să nu fie numai o simplă succesiune de fenomene şi imagini indiferente, şi precum zice Anastasius Grün:

So lange noch Gräber trauern
Und die Cypressen dran,
So lang ein Aug' noch weinen,
Ein Herz noch brechen kann:

So lange wallt auf Erden
Die Göttin Poesie
Und mit ihr wandelt jubelnd
Wem sie die Weihe lieh.

Und singend einst und jubelnd
Durch's alte Erdenhaus,
Zieht als der letzte Dichter
Der letzte Mensch hinaus [1]).

Dar, pe lângă partea curat sentimentală, mai este alta nu mai puţin importantă, care ocupă un loc din ce în ce mai mare în con-

[1]) « Pe cât timp vor jeli mormintele — Şi chiparoşii de lângă dânsele; — pe cât timp un ochiu va putea plânge şi o inimă a fi sfâşiată de durere: — Pe atâta timp va păşi pe pământ — Zeiţa Poezie, — şi cu dânsa va păşi în triumf — acela căruia ea îi va fi acordat binecuvântarea ei. — Şi cântând odată şi triumfând — prin vechia locuinţă a pământului — va umbla cel din urmă poet — cel din urmă om ».

cepţiunile poetice. Aceasta este partea privitoare la problema existenţei noastre, fie din punctul de vedere individual, fie din punctul de vedere al societăţii. Oricât de surprinzătoare ar fi minunile ştiinţei, poezia zăreşte alte orizonturi mai vaste dincolo de descoperirile celei dintâi. Ea măreşte ştiinţa, în sensul acesta că, întocmai ca razele lui Röntgen, aruncă lumini dincolo de zidul înaintea căruia s'au oprit pentru un moment investigaţiile învăţatului. A descoperi adevăruri, iată menirea ştiinţei; a presimţi adevăruri nouă, iată gloria poeziei. Dintr'un veac în altul, priveliştea lumii se schimbă pentru om, precum priveliştea cerului se schimbă necontenit deasupra capului celui ce înaintează către pol. Aceste privelişti nouă devin la rândul lor nouă obiecte de contemplaţie pentru artişti şi un nou izvor de mulţumiri estetice sau de cugetări îndrăzneţe.

Tocmai fiindcă faţa lumii se schimbă neîncetat, poezia găseşte în fiecare fază o nouă comoară de exploatat. Ştiinţa şi filosofia modernă au scos la iveală concepţii despre univers, care rivalizează în frumuseţe cu concepţiile vechilor filosofi şi care mai au asupra lor superioritatea de a fi adevărate sau cel puţin mai apropiate de adevăr. Ideea evoluţiei universale şi a vieţii universale nu este mai puţin estetică decât vechile cosmogonii ale Indienilor şi Grecilor. Această boltă cerească, care pentru psalmist este întinsă ca o piele, este pentru noi imensitatea spaţiului, în care se joacă drame mai grandioase decât acelea ce se petrec pe suprafaţa planetei noastre. In nemărginitul arhipelag al stelelor, viaţa se manifestă sub toate fazele ei, căci unele lumi abia sunt în formaţiune ca nebuloasele, altele sunt în apogeul vieţii lor ca Sirius, iar altele care, ca Arcturus, abia mai trimit nişte raze roşietice, sunt bătrâne, în decrepitudine şi pe drum de a se stinge. Evoluţiunea şi viaţa domnesc pretutindeni, în infinitul mare ca şi în cel mic, şi poezia care se inspiră dela aceste concepţii nu are pentruce să cedeze în faţa poeziei celor vechi.

In fine, cu toate progresele ce realizează ştiinţa, rămâne în natură o taină pururea ascunsă simţurilor şi inteligenţei noastre. Dar această mărginire a facultăţii noastre de a cunoaşte nu ne împiedecă de a răspunde la tăcerea obstinată şi posomorîtă a naturii. Sub forma ei abstractă, această reprezentaţie ce ne facem despre

necunoscutul strict, este metafizica; sub forma ei imaginativă, această reprezentaţie este poezia, care, unită cu metafizica, va înlocui din ce în ce religiile actuale. Iată pentruce simţimântul unei meniri sociale şi religioase a caracterizat pe toţi poeţii mari ai secolului nostru. Dacă ei s'au înşelat crezând că au descoperit noua religiune, simţimântul de care au fost însufleţiţi nu a fost mai puţin drept în sine.

Dar izvorul de căpetenie care a alimentat până aici şi va alimenta şi de aici înainte poezia, este tendinţa ei de a pune în evidenţă caracterul marcant al lucrurilor, de a face să răsară ideea ascunsă în fiecare obiect. Oricât de mare ar fi setea omului după util şi adevăr, se poate zice că ele sunt mijloace, pe când arta în genere, şi poezia în deosebi, este scop. Goana omenirii după util şi adevăr oboseşte şi descurajează inteligenţa şi voinţa ei. Orice cauză are un efect, precum şi orice efect are o cauză, şi astfel lanţul cauzelor şi efectelor se întinde de o parte şi de alta în infinitul timpului şi al spaţiului. Pe de altă parte, orice dorinţă împlinită naşte la rândul ei altă dorinţă, care devine scop [1]) şi astfel se formează alt lanţ nesfârşit de dorinţe. In această alergare necontenită dela efect la cauză şi dela cauză la efect sau dela o dorinţă împlinită la o dorinţă-scop, sufletul omenesc simte nevoie de un repaos, pe care-l găseşte numai în lumea contemplaţiunii, adică atunci când, considerând universul şi lucrurile sale independent de inima sa şi de legea cauzalităţii, priveşte fiecare obiect în individualitatea lui şi, precum zice Spinoza, sub *specie aeternitatis*, adică în forma lui ideală.

II

Inrudirea precum şi deosebirile dintre poezie şi artele plastice a fost tratată în mod magistral de către Lessing în clasica sa scriere

[1]) Gœthe, *Faust*, Partea I,

So tauml'ich von Begierde zu Genuss,
Und im Genuss verschmacht'ich nach Begierde.

(Mă clatin dela dorinţă spre plăceri, şi după plăceri gustate mă topesc de dorinţă).

intitulată *Laokoon sau despre hotarele picturii şi poeziei* [1]). Fiindcă această operă a făcut epocă în istoria esteticei şi fiindcă chiar astăzi chestiunea se află în stadiul în care a lăsat-o Lessing, credem că nu putem face mai bine decât a rezuma ideile şi argumentele scriitorului german. Lessing pentru întâia oară a făcut să dispară acea confuzie dintre poezie şi artele plastice, întemeiată pe adagiul lui Horaţiu: *ut pictura poesis* [2]), şi a stabilit individualitatea şi caracterele proprii fiecăreia din ele.

La 1754, arheologul Winckelmann, întemeietorul istoriei artei, publică un studiu intitulat *Idei asupra imitaţiei operelor greceşti în pictură şi sculptură* [3]). Autorul, după ce făcea o comparaţie amănunţită între grupul lui Laokoon şi naraţiunea lui Virgil (*Aeneid.* II, 199—227), observa că, în statue, preotul încolăcit şi muşcat de şerpi nu scoate ţipete înfiorătoare, ca în poema latină [4]), ci un geamăt dureros şi înnăbuşit. Durerea corpului şi mărimea sufletului sunt răspândite cu o egală energie peste toată faţa lui Laokoon. El suferă, dar suferă ca Philoktetes al lui Sophokles; nenorocirea lui ne pătrunde până în adâncul sufletului, dar fiecare din noi ar dori să supoarte durerea ca dânsul. Şi concluzia studiului lui Winckelmann era că arta greacă în genere caută liniştea în durere.

Această concluzie este punctul de plecare al teoriei lui Lessing.

Nu este adevărat, răspunde Lessing, că artiştii greci au căutat întotdeauna să facă pe eroii lor a păstra liniştea în durere. Philoktetes al lui Sophokles umple scena cu vaietele şi ţipetele lui, fără

---

[1]) *Laokoon oder Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie.* Intâia ediţie apăru la 1766. Este de observat că autorul înţelege prin « Malerei » nu numai pictura, ci şi sculptura. Această scriere a rămas neterminată. Din cele trei părţi ce trebuiau să o compună, noi nu avem nici chiar partea întâia întreagă.

[2]) *De arte poetica.* v. 361. De asemenea în *Rhetorica ad C. Herennium*, atribuită lui Cornificius, citim: « poesia loquens pictura, pictura tacitum poema debet esse ».

[3]) *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst.*

[4]) Clamores simul horrendos ad sidera tollit,
Quales mugitus, fugit cum saucius aram
Taurus et incertam excussit cervice securim.

ca el să pară prin aceasta mai mic. Dar, dacă poeţii vechi nu s'au sfiit de a ne înfăţişa pe eroii lor scoţând ţipete înfricoşate, pe când sculptorii s'au ferit de aceasta, trebue să găsim alt motiv. Acest motiv îl găsim chiar în deosebirea dintre poezie şi artele plastice. Pentru pictor sau sculptor, care se adresează de-a-dreptul la ochi, frumuseţea corporală este legea supremă; pentru poet, care nu ne pune înainte forme vizibile, această frumuseţe are o mai mică însemnătate. O gură deschisă ţipând în contorsiuni este un obiect neplăcut, şi pentru acest cuvânt autorii grupului Laokoon [1]) s'au ferit de a ne-o reprezenta. Expresia lui Virgil *clamores horrendos ad sidera tollit* este o trăsătură sublimă pentru ureche, şi poetul a scris fără să se preocupe de efectul ce ea va produce asupra ochiului.

Dar mai este ceva.

Sculptorul sau pictorul nu poate să ne dea desfăşurarea întreagă a unei acţiuni, ci numai un moment dintr'însa. El trebue dar să bage de seamă ca acest moment să nu ne înfăţişeze ceva respingător sau neestetic. Poetul, dimpotrivă, are un timp cu mult mai lung înaintea lui; el poate lua un eveniment dela începutul lui şi să-l ducă până la sfârşit. In acest interval, el are mijlocul de a ne pregăti pentru ceva respingător sau de a tempera prin ceea ce urmează partea neplăcută a imaginii de mai 'nainte. Laokoon răcneşte în Virgil; dar poetul a avut grijă de a ni-l face simpatic, înfăţişându-ni-l ca pe un patriot prevăzător, ca pe un preot devotat ţării lui. De asemenea Philoktetes se lasă în voia durerii sale sfâşietoare, dar dramaturgul ni-l arată părăsit într'o insulă şi lipsit chiar de arc, singurul lui mijloc de viaţă, însă păstrându-şi toată energia sufletului şi nevoind cu niciun preţ să ierte pe vrăjmaşii lui.

Aşa dar *poezia şi artele plastice nu ne pot înfăţişa obiectele în acelaşi chip.*

Acum vine întrebarea: *există oare o asemănare desăvârşită între tablourile poeziei şi ale picturii?*

---

[1]) Plinius, *Naturalis Historia*, XXXVI, 4, spune că acest grup este opera a trei artişti:

Agesander, Polydorus şi Athenodorus, câte trei din Rhodos.

Lessing răspunde: *nu*, şi argumentează astfel:

Dacă poemele lui Homer s'ar fi pierdut, am putea oare noi să ne facem o idee nu de operele lui, ci de talentul lui pitoresc numai după nişte tablouri, pe care pictorii antichităţii le-ar fi compus după scrierile lui? Găsim în Homer tablouri care nu ar putea oferi niciun subiect favorabil artistului; şi, iarăşi, un pictor ar putea compune un tablou admirabil după pasaje homerice, în care nu figurează niciun tablou poetic.

Să ne închipuim că ni s'ar fi păstrat un tablou al ciumei descrise de Homer în cântul întâiu din Iliada. Ce-am vedea noi pe pânza pictorului? Cadavre şi ruguri arzând, soldaţi murind, pe Apollon mâniat şezând pe un nor şi trăgând cu arcul în Greci. Cea mai mare bogăţie a acestui tablou este sărăcie pentru poet. Căci de ar voi cineva să restaureze pe Homer după un asemenea tablou, ce ar putea să-l facă să scrie decât că «în urma acestora, Apollon se mânie şi trase cu arcul în armata Grecilor, dintre care mulţi muriră, iar cadavrele lor se arseră?»

Dar ia să citărm şi pe Homer însuşi:

Βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρήνων, χωόμενος κῆρ,
Τόξ' ὤμοισιν ἔχων ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην·
Ἔκλαγξαν δ' ἄρ' ὀϊστοί ἐπ' ὤμων χωομένοιο,
Αὐτοῦ κινηθέντος· ὁ δ' ἤϊε νυκτὶ ἐοικώς.
Ἕζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν, μετὰ δ' ἰόν ἔηκεν·
Δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ' ἀργυρέοιο βιοῖο.
Οὐρῆας μὲν πρῶτον ἐπῴχετο καὶ κύνας ἀργούς·
Αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχεπευκὲς ἐφιείς
Βαλλ' αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί»[1]).

---

[1]) *Iliad.*, I, 44 sqq.

«Se coborî de pe piscurile Olympului, mânios în suflet, — purtând pe umeri arcul şi tolba cu săgeţi acoperită de jurîmprejur; — răsunau săgeţile pe umerii lui mâniatul, — pe când se mişca; iar el mergea asemenea nopţii. — Apoi se aşeză în faţa corăbiilor, şi aruncă o săgeată; — se făcu un zgomot grozav din arcul de argint. Mai întâi izbi pe catâri şi pe câinii cei iuţi; — iar mai în urmă aruncând chiar asupra lor (Grecilor) o săgeată omorîtoare, — isbea; şi ruguri dese de cadavre ardeau necontenit».

« Pe cât întrece viaţa un tablou, pe atâta întrece poetul pe pictor. Furios, cu arcul şi tolba de săgeţi, Apollon se coboară de pe piscurile Olympului, şi nu numai îl vedem coborîndu-se, dar chiar îl auzim. La fiecare pas săgeţile sună pe umerii zeului întărâtat. El înaintează posomorît ca noaptea. Apoi se aşează în faţa corăbiilor, şi repede, — înfricoşat răsună arcul de argint, — cea dintâi săgeată asupra catârilor şi câinilor; şi pretutindeni ard necurmat ruguri de cadavre.

« E peste putinţă, adaugă Lessing, a se traduce în altă limbă pictura muzicală ce cuvintele poetului ne fac să auzim. Tot aşa de cu neputinţă este să ne o închipuim după tabloul material, deşi ea este cel mai mic avantaj ce tabloul poetic are asupra celui picturat. Superioritatea de căpetenie a poetului este că el ne duce printr'o întreagă galerie de tablouri la tabloul pe care pictorul l-a extras din descrierea lui » [1]).

Până aci văzurăm că nu putem judeca viaţa ce se desfăşură în poemele homerice după un tablou inspirat de un pasaj din ele. Să dovedim acum printr'un exemplu că sunt în Homer descrieri ce nu pot fi transformate cu niciun chip în tablouri.

Când zeii se amestecă în lupta dintre Greci şi Troieni[2]) poetul ne descrie această luptă nu cu colorile strălucitoare şi contururile limpezi ale unei picturi, însă cu nişte trăsături foarte energice, care dilată imaginaţia noastră şi-i lasă un joc liber, pentru ca să-şi poată închipui pe zei şi isprăvile lor pe atât de mari şi de superiori celorlalţi muritori pe cât se poate. Scena este oarecum invizibilă în Homer, pe când pictura are nevoie de o scenă vizibilă, ale cărei proporţii să fie în raport cu dimensiunile persoanelor active.

Minerva, asupra căreia Marte se repede mai întâi în această luptă, « se trage înapoi, şi, apucând cu puternica ei mână un bolovan de piatră negru, colţoros şi mare, pe care oamenii din vechime îl aşezaseră ca să le fie de hotar al câmpului, izbi cu el în gât pe

[1]) *Laokoon*, cap. XIII.
[2]) *Iliad.*, XXI, 285 sqq.

impetuosul Marte şi-i desnodă membrele; iar el, căzând, se întinse peste şapte plethre » [1]).

Pentru ca să-şi facă cineva o idee de mărimea acelui bolovan de piatră, trebue să-şi aducă aminte că Homer îşi reprezintă pe eroii săi de două ori mai puternici decât cei mai puternici oameni ai timpului său. Acum vine întrebarea: dacă Minerva asvârle asupra lui Marte o piatră de mărimea acelora pe care oamenii din tinereţea lui Nestor le puneau drept hotare, ce statură trebue să aibă ea? Dacă statura ei va fi proporţională cu mărimea pietrei, atunci miraculosul dispare, pentrucă este învederat că un om care este de trei ori mai mare decât altul, va putea arunca o piatră de trei ori mai mare decât ar putea acela. Dacă însă statura zeiţei nu va fi proporţională cu mărimea pietrei, atunci tabloul va cuprinde o neverosimilitudine, care nu va putea fi înlăturată prin reflexiunea rece că o zeiţă trebue să aibă o putere supraomenească. Unde spectatorul vede un efect mai mare, el cere să existe şi un instrument mai puternic. Pe lângă acestea, pictorul nu va putea reproduce trăsătura din urmă a tabloului homeric, că Marte căzând ocupă şapte plethre. Şi din momentul ce nu ne poate înfăţişa uriaşa întindere a lui Marte, noi avem înaintea ochilor nu pe Marte al lui Homer, ci un războinic de rând [2]).

In acest caz am avut un tablou poetic ce nu se poate transforma în tablou pictural.

Să luăm acum cazul contrariu.

Homer ne înfăţişează sala de sfat a zeilor [3]). Un palat de aur, grupuri de zei cu formele cele mai frumoase şi mai venerabile,

---

[1]) *Iliad.*, XXI, 403 sqq.

Ἡ δ' ἀναχασσαμένη λίθον εἵλετο χειρὶ παχείῃ,
Κείμενον ἐν πεδίῳ, μέλανα. τρηχύν τε μέγαν τε,
Τὸν ῥ' ἄνδρες πρότεροι θέσαν ἔμμεναι οὖρον ἀρούρης·
Τῷ βάλε θοῦρον Ἄρηα κατ' αὐχένα, λῦσε δὲ γυῖα·
Ἑπτὰ δ' ἐπέσχε πέλεθρα πεσών.

Pelethru sau plethru era o măsură de o sută de picioare, aproape 31 metri.

[2]) *Laokoon*, cap. XII.

[3]) *Iliad.*, IV, 1 sqq.

cărora Hebe, eterna tinereţe, le toarnă nectar în cupe de aur. Ne aşteptăm să vedem în descrierea poetului maiestatea liniilor arhitectonice, înălţimea şi frumuseţea columnelor, armonia trăsăturilor, cizelatura artistică a uşilor şi enumerarea deosebitelor grupuri săpate pe dânsele, efectul fermecător produs de contrastul dintre lumină şi umbră. Ce varietate de expunere! Ce bogăţie de amănunte care de care mai atrăgătoare! Dacă un asemenea subiect este pentru pictor o comoară nepreţuită, ce trebue să fie el pentru poet? Deschidem pe Homer la locul citat şi, în loc de o descriere amănunţită, găsim următoarele patru versuri, care ar putea servi de epigrafă unui tablou, fără ca ele însele să constitue un tablou:

Οἱ δὲ θεοὶ πὰρ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγορόωντο,
Χρυσέῳ ἐν δαπέδῳ, μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥβη
Νέκταρ ἐρυνοχόει· τὰ δὲ χρυσείοις δεπάεσσιν
Ἀειδέχατ' ἀλλήλους, Τρώων πόλιν εἰσορόωντες [1]).

Din aceste exemple şi din altele aduse tot de Lessing şi care s'ar putea înmulţi peste măsură, urmează că o poemă poate să fie foarte pitorească, fără să procure pictorului un tablou; şi vice-versa, o poemă poate să fie foarte productivă pentru pictor, fără să fie pitorească. Tablou poetic nu se chiamă acela care poate fi neapărat transformat în pictură, ci acel complex de trăsături care excită fantezia noastră şi cu ajutorul cărora poetul produce asupra noastră o parte din iluzia operelor plastice.

Să facem un pas mai departe şi să vedem *pentru ce un tablou poetic nu poate fi totdeauna transformat într'un tablou plastic şi, iarăşi, pentru ce atâtea tablouri artistice pierd cea mai mare parte din efectul lor de îndată ce sunt descrise de poet.*

Lessing desleagă problema în chipul următor:

Lucrurile şi însuşirile lor vizibile formează obiectul artelor plastice, pe când acţiunile formează obiectul poeziei. « Corpurile există în spaţiu, acţiunile în timp. Dar corpurile nu există numai în spaţiu, ci şi în

[1]) *Iliad.*, IV, 1 sqq: « Iar zeii şezând la Zeus se sfătuiau — pe o pardoseală de aur; şi între aceştia graţioasa Hebe — turna nectar; iar ei îl primeau unul după altul în cupe de aur, privind la oraşul Troienilor ».

timp. In fiecare moment al existenţei lor, ele ni se par într'altfel şi stau în alte raporturi. Fiecare din aceste manifestări şi raporturi momentane este efectul unei stări anterioare şi poate deveni la rândul său cauza altor acţiuni. Prin urmare, plastica poate imita şi acţiuni, însă înfăţişându-le prin mijlocirea corpurilor.

« Pe de altă parte, acţiunile nu au existenţă absolută şi independentă, ci sunt legate de nişte fiinţe anumite. Intrucât aceste fiinţe sunt sau pot fi privite ca corpuri, poezia ne înfăţişează corpuri, însă numai prin mijlocirea acţiunilor.

« Plastica nu poate utiliza în compoziţiile ei coexistente un singur moment din acţiune, şi de aceea trebue să aleagă pe cel mai fecund, din care să se poată înţelege ceea ce a precedat şi ceea ce va urma.

« Tot aşa poezia nu se poate servi în imitaţiile ei succesive decât de o însuşire a corpurilor, şi pentru acest cuvânt trebue să aleagă pe aceea care deşteaptă în sufletul nostru imaginea cea mai sensibilă a corpului de care se slujeşte.

« De aci urmează regula unităţii epitetelor picturale şi a economiei în descrierea obiectelor corporale » [1]).

Tot Homer ne procură numeroase exemple, care confirmă exactitatea consideraţiilor de mai sus.

Homer ne înfăţişează de regulă un obiect printr'o singură însuşire. O navă este pentru dânsul aci o « navă neagră » (*νηῦς μέλαινα*), aci « scobită » (*κοίλη*), aci « iute » (*θοή*), aci « cumpănită » (*ἐΐση*), sau « încovoiată de amândouă părţile » (*ἀμφιελίσση*), cel mult « navă neagră şi bine armată cu lopeţi » (*νηῦς μέλαινα καὶ ἐῢσσελμος*). El nu merge mai departe în descrierea corăbiei. Dar când vorbeşte de navigaţie, de plecarea unei corăbii sau de apropierea ei de mal, atunci el face o descriere amănunţită, din care un pictor ar putea scoate cinci sau şase tablouri deosebite, dacă ar vrea să pună pe pânză întreaga descriere a poetului. Când Homer este nevoit să se întinză asupra descrierii unui obiect, ca, de exemplu asupra carului Herei, atunci el ni-l arată ca şi cum s'ar fabrica înaintea noastră chiar în acel moment [2]); sau când voieşte să ne arate cum era îmbrăcat

[1]) *Laokoon*, cap. XVI.

[2]) *Iliad.* V, 722 sqq.

Agamemnon, atunci el face pe rege să-şi pună unul după altul toate veştmintele şi armele, în urma cărora apucă sceptrul [1]). De asemenea când Homer ne descrie arcul lui Pandaros [2]) sau sceptrul lui Zeus, el ne spune modul cum s'au format şi, prin urmare, în loc de a se pierde în enumerarea însuşirilor acestor obiecte, el ne înfăţişează acţiunile care le-au produs [3]).

In general, poeţii sunt mai mult sau mai puţin pictori, dar nu trebue să cerem poeziei să fie o pictură. Pictorul ne restitue obiectul printr'o lucrare de analiză şi recompunere a luminii; pentru poet este destul să deştepte în noi imaginea cu ajutorul caracterului marcant sau al caracterului ce se rapoartă mai bine la o situaţie.

Poezia nu poate trăi din ideile picturii. Nici vorbele nu sunt tonuri de colori, nici metaforele nu sunt tablouri. «Aurora cu degetele de rază» (*ῥοδοδάκτυλος Ἠώς*) înfăţişează o personificaţie vagă, un fapt-imagine, pe care pictorii o vor putea îmbogăţi şi preciza. Dar când Homer compară spaima şi groaza ce sbuciumă inimile nenorociţilor Achei cu acele vânturi din Thracia care răscolesc valurile negre ale mării şi asvârle cu grămada algele la ţărm [4]), aci avem o figură curat poetică, o expresie ce nu se găseşte pe paleta sau pe pensula pictorului. In rezumat, poetul nu acordă imaginilor acelaşi interes ca pictorul, şi de aci urmează că amintirile lor se organizează în chipuri deosebite. Memoria vizuală a pictorului este prin excelenţă analitică; poetul simte mai mult acordul impresiunilor externe cu emoţiunea sa intimă. *Cerul albastru* al unuia reprezintă o gamă definită de tonuri; *cerul albastru* al celuilalt reprezintă de cele mai multe ori o stare afectivă. Tonul de coloare are o valoare obiectivă; epitetul o valoare subiectivă, emoţională.

Fiindcă domeniul poetului este succesiunea în timp, iar al pictorului contiguitatea în spaţiu, urmează că modul de reprezentare al celui dintâi se deosibeşte în mod esenţial de al celui de-al

[1]) *Iliad.*, II, 43 sqq.
[2]) *Ibid.*, IV, 105 sqq.
[3]) *Ibid.*, XI, 101 sqq.
[4]) *Ibid.*, XI, 1 sqq.

doilea. Ceea ce ochiul cuprinde deodată într'o pictură, poetul nu poate descrie decât puţin câte puţin, şi când el a sfârşit cu cea din urmă însuşire a obiectului, noi am uitat de mult pe cea dintâi. Descrierea prea lungă slăbeşte impresia. Când imaginaţia zăreşte un obiect absent, aceasta se face la lumina unui fulger, şi în acest moment nu se poate surprinde decât trăsătura sau trăsăturile caracteristice. De aceea, în poezie, enumerarea amănunţită a părţilor unui tot este greşeală neiertată.

In această privinţă, Macaulay se exprimă astfel: «Cu tot respectul ce simţim pentru geniul lui Wordsworth, nu ne putem opri de a crede că amănunţimea descrierilor sale le micşorează efectul. El s'a deprins a privi natura cu ochiul unui amant, de a se opri la fiecare trăsătură şi de a nota fiecare schimbare de privelişte. Frumuseţile care izbesc pe cel mai neglijent observator, precum şi acelea pe care le descopere numai o atenţie încordată, îi sunt deopotrivă familiare şi deopotrivă proeminente în poezia sa. Maxima bătrânului Hesiod că jumătatea este adesea mai mult decât totul [1], se poate aplica într'un mod foarte nemerit la descriere. Politica Olandezilor, cari tăiau cei mai mulţi din arborii preţioşi ai Insulelor Aromatice, pentru ca să ridice preţul celor ce rămâneau, este o normă pe care poeţii ar face bine să o imiteze» [2].

Această sobrietate de elemente caracteristice într'un obiect sau într'o privelişte a naturii, o găsim în unele bucăţi din Eminescu. In poezia *De ce nu vii*, el face un peisaj de toamnă numai în trei versuri:

Vezi, rândunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc
S'aşează bruma peste vii.

Din acest punct de vedere, greşită este această descriere a d-lui Delavrancea, deşi de altmintrelea fiecare trăsătură cadrează perfect cu imaginea ce d-sa vrea să deştepte în noi: «Bătrânul avea

[1] *Ἔργα καὶ Ἡμέραι, 40: Νήπιοι, οὐδὲ ἴσασιν ὅσῳ πλέον ἥμισυ παντός.* Nebunii, nu ştiu cu cât jumătatea preţueşte mai mult decât totul.

[2] *More's Life of Lord Byron* în *Works*, vol. V, p. 414.

o singură fată de 18 ani. Micşoară, delicată, blândă, tăcută, sfioasă, uşoară la mers, nu i se auzea decât fâşiitul mătăsos al rochiei sale învoalte. Palidă, cu nasul subţire, cu buza de jos răsfrântă puţin, cu două gropiţe în obraji la orice zâmbet, cu ochii albaştri migdălaţi, umezi, buni şi limpezi, puşi sub nişte arcuri de sprincene subţiri şi pierdute în tâmplele ei albăstrii. Părul bălaiu, tremurând fir cu fir la fiece mişcare a capului, i se lăsa din creştetul frunţii în cosiţe inelii mlădiate după urechile ei mici şi albe » [1]).

Prin exces de amănunte grămădite într'o adevărată confuzie păcătueşte cu deosebire acest pasaj din Bolintineanu, unde, pe lângă abuzul de epitete, întâlnim o limbă necorectă.

Ea este-o frumuseţe de-acelea ce răpeşte
Oricare ochiu o vede..., un chip fermecător;
O talie subţire ce vântul îndoeşte,
Un păr bogat şi negru d'eben strălucitor;
O faţă ce nici soare nici vânt n'o sărutase;
O frunte rotunjioară, ochi negri, mari, arzoşi,
Umbriţi de nişte gene umbroase de mătase;
Obraji, deşi nu rumeni, dar fragezi şi voioşi;
Micuţe buzişoare cu purpură 'ndoite,
Şi albi ca cele fulguri căzute pe Carpat,
Şi mici ca nişte boabe de rouă risipite;
Un sân ca ghiocelul cel alb nesărutat
De arşiţele verii, şi care juna fată
Temându-se ca vântul ce 'n plete îi juca,
Cu sărutări ce-i fură să nu-i iea totdeodată
Secretul ce ascunde —, cu grijă coperea.
Purta o rochie albă cusută cu mătase;
Pe capu-i o năframă cu dese flori d'argint
Cădea cu-a sa cosiţă ce 'n două înodase,
Ca două aripi ninse ce corbu 'ntinde 'n vânt.
La gât purta 'nodată o salbă auroasă;
O leasă de mătase întrepletită 'n fir,
Cu două pafte d'aur pe talia-i mlădioasă,
Se prevedeau prin vălu-i cel alb şi rar la fir [2]).

[1]) *Linişte*, p. 222.

[2]) *Sorin*, ediţia din 1855. Bolintineanu a simţit însuşi viţiile acestei descrieri, şi de aceea a suprimat-o în ediţiile din urmă.

Această pletoră de amănunte, dacă limba ar fi corectă, ar putea procura unui pictor materia unui tablou. Dar pentru poezie ea este o greşeală neiertată, pentrucă în cele din urmă cititorul nu se alege cu nimic din această superabundenţă de elemente aruncate în voia întâmplării; primele trăsături s'au uitat de mult, când el a ajuns la versurile din urmă. De aceea foarte bine zice Voltaire că amănuntele sunt o vermină ce distruge operele mari.

Dar dacă poetul nu trebue să intre în amănuntele formei ca pictorul, el are alt mijloc de a ne face să o simţim. Acest mijloc constă în arătarea efectului ce obiectul produce asupra noastră. De aceea Homer nu ne dă nicăieri un portret plastic despre frumuseţea Elenei. In cartea a treia din Iliada [1]) el ne spune că regele Priam se afla la Porţile Skaiai împreună cu mai mulţi bătrâni fruntaşi ai Troiei, privind de acolo în lagărul Aheilor. Atunci, văzând pe Elena că vine spre dânşii, venerabilii bătrâni ziseră unul către altul aceste cuvinte:

Οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιούς
Τοιῇδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·
Αἰνῶς ἀθανάτῃσι θεῇς εἰς ὦπα ἔοικεν »».

« Nu e de mirat că Troenii şi Aheii cu frumoase cnemide — sufer de mult timp necazuri pentru o astfel de femeie; grozav seamănă la chip cu nemuritoarele zeiţe ».

Ce poate să ne dea o idee mai vie de frumuseţea Elenei (întreabă Lessing) decât aceşti bătrâni reci cari declară că ea este vrednică de acest război, care a costat atâtea lacrimi şi atâta sânge?

Ceea ce Homer nu putea descrie prin enumerarea părţilor constitutive, tot el ne face să-l simţim prin efectul ce-l produce. Când poetul ne descrie plăcerea, amorul, înclinarea, entuziasmul ce ne pricinueşte frumuseţea, prin aceasta el ne-a descris însăşi frumuseţea. Cine nu-şi închipueşte că vede însăşi frumuseţea, de îndată ce simpatizează cu simţimântul ce ea deşteaptă în noi? Zeuxis picturase pe Elena şi pusese ca epigraf tabloului său celebrele versuri de mai sus ale lui Homer. Niciodată pictura şi poezia nu s'au

[1]) Vers. 146 sqq.

luat la întrecere în condiţiuni mai egale. Victoria rămase nehotărîtă şi amândouă rivalele meritară a fi încoronate; căci, precum înţeleptul poet ne arată numai în efectele ei frumuseţea pe care nu o putea înfăţişa prin părţile ei constitutive, tot aşa nu mai puţin înţeleptul pictor ne arată frumuseţea numai prin părţile ei constitutive şi consideră ca ceva nepotrivit cu arta sa de a alerga la ajutoare străine. Tabloul său consta numai din imaginea Elenei, care era reprezentată goală [1]).

Alt mijloc prin care poezia egalează pictura în reprezentarea frumuseţii corporale, este de a transforma frumuseţea în graţie. Graţia este frumuseţea în mişcare, şi tocmai de aceea ea intră mai puţin în domeniul pictorului decât al poetului. Pictorul poate numai să ne facă a ghici mişcarea, în faptă însă figurile lui rămân nemişcate. De aceea, nu rare ori la dânsul graţia se preface în grimază. Dar în poezie ea rămâne ceea ce este, frumuseţea tranzitorie, pe care dorim să o vedem de repeţite ori. Ea vine şi se duce; şi fiindcă noi putem să ne amintim mai uşor şi cu mai multă viociune o mişcare decât numai forme şi colori, urmează că graţia lucrează asupra noastră cu mai multă putere decât frumuseţea. *Et la grâce plus belle encore que la beauté*, a zis La Fontaine.

Dar câmpul poeziei nu se opreşte aici. Mai privilegiată decât pictura şi sculptura, ea ne poate reprezenta chiar urâtul, pentrucă impresiunea neplăcută a imaginii se slăbeşte în poezie prin succesiunea mai mult sau mai puţin repede a momentelor, pe când în artele plastice ea ni se arată mai drastică, din cauza contiguităţii părţilor ei, pe care ochiul le poate îmbrăţişa deodată. Cu toate acestea, poetul nu trebue să facă din urât un scop, ci numai un mijloc, cum de exemplu ca să exprime ridiculul sau să mărească groaza. Astfel, în Homer (Illiad. II. 212 sqq.) urâciunea lui Thersites, faţă cu importanţa ce el îşi dă, îl face mai de râs, precum în Shakespeare urâciunea bastardului Edmund *(Regele Lear)* şi a lui Richard III ne măreşte oroarea ce ne insuflă firea lor satanică. Chiar întrebuinţarea elementelor ce provoacă scârbă nu este absolut interzisă poetului,

[1]) Moritz Carriere, *Die Poesie, ihr Wesen und ihre Formen*, p. 91.

întrucât ele slujesc ca mijloace pentru excitarea râsului sau milei noastre, iar nicidecum ca scop al artei, ca în Baudelaire şi în câţiva din adepţii şcoalei naturaliste.

III

Cercetările făcute asupra vieţii popoarelor primitive ne arată poezia unită cu muzica şi dansul. Chiar în epoca de înflorire a Greciei, odele triumfale, ca şi dithyrambele Aryenilor din periodul vedic, erau compoziţii literare, muzicale şi orhestrice. Horele noastre sunt în acelaşi timp bucăţi poetice, arii şi dansuri. Mai târziu această treime se desfăcu într'un dualism îndoit: de o parte muzica şi dansul, de cealaltă poezia şi muzica. Această asociaţie intimă dintre cele două arte din urmă s'a continuat mult timp după aceea şi se continuă în unele varietăţi literare până 'n zilele noastre. Orpheu şi toţi cântăreţii din timpurile eroice ale Greciei îşi improvizau versurile lor însoţindu-le de acordurile lirei. Regele David îşi cânta singur psalmii săi compuşi pentru slăvirea lui Jahve. La Homer, poetul se chiamă «cântăreţ» *ἀοιδός*, [1]) căci atât Phemios dela curtea lui Odysseus [2]), cât şi Demodokos dela curtea lui Alkinoos [3]), îşi recitau naraţiunile lor epice susţinuţi de acordurile kitarei (*φόρμιγξ*). Pentru acelaşi cuvânt Hesiod [4]) numeşte pe poeţi *κιθαρισταί*, adică «cântăreţi din kitară». Poezia lirică, sub toate formele ei, era cântată din gură sau sprijinită de instrumente. Alkaios, Sapho, Pindar, Simonides, Bakchylides, etc. erau tot aşa de mari poeţi ca şi muzicanţi. Ideea ce ei concepeau se prezenta spiritului lor sub îndoita formă de vers şi cântec. Declamaţiunea actorilor greci şi romani era însoţită de sunetul flautului (tibia), iar părţile chorale ale tragediei erau cântate. Vechii barzi ai Celţilor, skopii Anglo-Saxonilor şi scalzii Scandinavilor cântau însoţiţi de harpe faptele zeilor şi ale eroilor lor. Trubadurii francezi, minnesingerii germani din evul de

---

[1]) Din rad. *ἀ-ϝείδω*, de unde *ἀϝηδών* = *ἀηδών*„ privighetoare.

[2]) *Odyssea*, 1, 155.

[3]) *Ibidem*, VIII *passim* şi XIII, 26 sq.

[4]) *Theogonia*, 95.

mijloc şi poeţii noştri populari din toate epocele au produs versurile deodată cu aria lor, ca şi cum inspiraţia poetică, această floare a sufletului avea nevoie de spalierul muzicii ca să se avânte în regiunile idealului.

Cu toate acestea, în unele cazuri, nu numai necesitatea estetică, ci şi nevoia de a întipări în memorie opera literară cu ajutorul muzicii, pare a fi contribuit la această legătură strânsă dintre cele două arte. Aristoteles ne spune că Agathyrsii cântau legile lor ca să nu le uite [1]), iar Ştefan din Bizanţ ne afirmă aproape acelaşi lucru despre Geţi [2]). Dar această stare de indiviziune, neapărată pe cât timp cele două surori erau nevârstnice, trebui să înceteze de îndată ce fiecare din ele ajunse majoră. Cu cât limba lua o desvoltare mai mare, cu cât vocabularul şi formele ei se îmbogăţeau şi se diferenţiau, cu cât cuvintele deveneau nişte icoane intelectuale mai exacte şi mai lămurite, nişte imagini întraripate, capabile de a naşte în auditori toate reprezentaţiile mintale, al căror reflex verbal erau ele, cu atât poezia se făcea mai independentă şi mai vrednică de a-şi exploata patrimoniul ei, fără ajutorul surorii sale.

Adevărata independenţă a muzicii se datoreşte culturii creştine, care aprofundă viaţa sufletului până la adâncimi nebănuite pentru antichitatea păgână. Grecii erau mari prin claritatea şi desăvârşirea intuiţiilor lor. Cele mai măreţe din operele lor se ţin de domeniul artelor plastice, al arhitecturii şi al sculpturii. Chiar poezia lor, în partea ei cea mai caracteristică, este epopeea, adică acea poezie care se adresează la intuiţia noastră şi ne înfăţişează lumea mai numai în mod obiectiv. Dar această reprezentare a naturii în toată varietatea şi magnificienţa formelor ei atinge mai mult inteligenţa decât

---

[1]) *Problemata*, XIX, 28: *Διὰ τί νόμοι καλοῦνται οὓς ἄδουσιν; ἢ ὅτι πρὶν ἐπίστασθαι γράμματα ἦδον τοὺς νόμους, ὅπως μὴ ἐπιλάθωνται, ὥσπερ ἐν Ἀγαθύρσοις ἔτι εἰώθασι.*

(Pentru ce unele cântece se numesc *nomi?* Poate pentrucă înainte de a se cunoaşte scrierea legile se cântau ca să nu fie uitate, precum se obicinueşte până astăzi la Agathyrsi).

[2]) Sub verbo *Γετία* zice că Geţii *ὅταν ἐπιχηρυκεύονται κιθαρίζειν*, adică: Geţii când anunţă ceva în public, cântă cu kitara.

sufletul nostru. Căci dacă vederea şi auzul ne pun deopotrivă în comunicaţie cu lumea externă, vederea lasă lucrurile să existe afară din noi; ea este un simţ obiectiv. Auzul, dimpotrivă, este un simţ subiectiv; impresiunile ce el ne transmite sunt desfăcute oarecum de obiecte; ele nu aşteaptă ca să intrăm noi în ele, ci ele pătrund în noi; vibraţiile aerului tremură în nervii noştri, reproduc în noi tremurătura lor, şi aceasta deşteaptă în noi simţiri şi emoţiuni. Ceea ce dă lumii viaţă sunt sunetele, care o fac să înceteze de a fi pentru noi o simplă succesiune de imagini indiferente. Şi, în adevăr, ce ar fi natura întreagă dacă apele n'ar murmura, dacă păsările n'ar cânta, dacă frunzele n'ar produce niciun freamăt, dacă vântul n'ar geme?

Artele plastice ne înfăţişează forma vizibilă în spaţiu, poezia produce prin descrierea acţiunilor o imagine sau un grup de imagini. Muzica trăieşte în lumea sonoră a tonurilor şi se mişcă în timp cu o libertate şi o desinvoltură ce-i sunt speciale; ea se bazează pe mişcările prin care un corp iese din starea lui normală şi se întoarce iarăşi la dânsa. Aceste mişcări îl fac să vibreze şi oarecum să tremure înlăuntrul său. Ondulaţiile aerului la care ele dau naştere izbesc urechea noastră, se propagă în nervi şi deşteaptă în sufletul nostru o sensaţie, care se numeşte sunet muzical. Pe de altă parte, noi suntem fiziologiceşte organizaţi aşa că exprimăm anumite simţiri prin anumite sunete. Fiecare impresie sufletească influenţează muşchii organelor noastre vocale prin mijlocirea nervilor cari au fost excitaţi, şi dă sunetului rezonanţa sa specială. Inălţarea sau lăsarea în jos a vocii, lungimea sau scurtimea sunetului, se prefac prin artă în cântec. Tremurarea omului în mânie, în spaimă şi speranţă, se manifestă în tremuratul vocii, din cauză că, în acele stări, tensiunea muşchilor vocali slăbeşte; pe când curajul, hotărîrea, bucuria îi încordează. Simţimintele paşnice se manifestă în linişte, jalea are un timp încet, pe când mânia, veselia se exprimă într'un timp repede. Pe această muzică, pe care o are în sine fiecare din noi, se întemeiază arta muzicală, cea mai proprie a exprima dorurile şi aspiraţiile nehotărîte şi nemăsurate ale sufletului omenesc, pentrucă sunetul este imitaţia cea mai exactă a ţipătului, care este manifestaţia

directă, firească şi desăvârşită a pasiunii. In limbă, noţiunea şi emoţiunea nu sunt legate de sunetele care compun vorba, căci la alte popoare aceleaşi lucruri se exprimă prin alte sunete; o odă a lui Pindar sună cu totul altfel tradusă în limba românească, ba se poate traduce chiar în proză, fără ca imaginile şi ideile originalului să sufere o schimbare adâncă, pe când o simfonie de Schubert devine un sgomot fără sens, din momentul ce-i vom schimba sunetele, ritmul şi armonia.

Cu toate acestea, există un punct de contact între poezie şi muzică, anume că amândouă reproduc lumea noastră internă prin succesiunea în timp. Acest timp este împărţit în intervale mai mult sau mai puţin întinse, care în muzică poartă numele de *măsuri* sau *tacte*, iar în poezie de *picioare*. Insă pe când picioarele se repetă, chiar în poezia antică, cu o regularitate aproape monotonă, tactele unei bucăţi muzicale iau nişte forme de o varietate aşa de bogată, încât poezia nu poate concura cu niciun preţ cu muzica pe acest tărâm. O deosebire şi mai însemnată se accentuiază între aceste două arte prin împrejurarea că, deşi poetul voieşte, ca şi muzicantul, să ne manifesteze stările interne a felurite fiinţe şi să producă în cititor o simţire egală cu a sa, el ajunge aci deşteptând în noi imaginile obiectelor, care produc în noi simţiminte şi emoţiuni, pe când muzicantul excită sensibilitatea noastră de-a-dreptul prin sunete şi printr'însele pune în mişcare sufletul. Poezia lucrează asupra intelectului şi printr'însul asupra sufletului nostru, pe când muzica începe cu iritaţia nervoasă, care pune în mişcare partea afectivă a fiinţei noastre, unde, prin emoţiunile ce produce, deşteaptă intuiţiuni şi gândiri. Precum pe o placă sonoră, acoperită cu nisip, pe care am atins-o cu un arcuş de vioară, se formează, sub influenţa vibraţiilor, deosebite figuri, tot aşa în sufletul nostru, sub influenţa sunetelor muzicale, se nasc imagini, care la rândul lor produc cugetări în spiritul nostru. Pe de altă parte, sufletul nostru nu este o tabula rasa, un vid absolut. Din viaţa sa de până aici, el a înmagazinat o comoară de intuiţiuni şi reprezentaţii, şi, după asemănarea ce sunetele muzicale au cu dânsele, el interpretează acele sunete şi le notează ca murmur, valuri, înălţări, căderi, forte, dulce,

subit, încet, etc. Dacă în fine la aceste intuiţiuni strânse din lumea din afară adăugăm evenimentele din viaţa proprie a sufletului, atunci auzim, fie în vocea omenească, fie în muzica instrumentală, suspine şi râsuri, plângeri şi efuziuni de veselie, ameninţări şi glume, întrebări şi răspunsuri, chemări şi îndemnuri, etc.

Aşa dar, poezia ne dă gândiri şi imagini mai mult sau mai puţin clare. Sunetele ei nu au valoare prin ele însele, ci numai ca simboale care exprimă idei. Dacă ar voi să producă o muzică cu vorbe, ea ar izbuti cel mult să gâdile urechea fără să-i dea desmierdările muzicii. Dacă ar voi să se mulţumească cu dispoziţiile sufleteşti generale şi, ca să zicem aşa, amorfe, ea ar cădea într'o obscuritate confuză, şi, în loc de a ne da sensul lumii, ne-ar prezenta vorbe fără înţeles [1]). Muzica, din contra, nu deşteaptă în noi *forme*, cutare peisaj, cutare fizionomie de om, cutare eveniment sau situaţie anumită, ci *stări* ale sufletului, cutare nuanţă de bucurie sau melancolie, cutare grad de încordare sau de linişte, o seninătate perfectă sau o întristare adâncă. Toată populaţia obişnuită de idei s'a şters sub farmecul sunetelor ei, şi nu rămâne decât fondul omenesc, puterea nesfârşită de a ne bucura sau suferi, ridicările şi potolirile creaturii nervoase şi simţitoare, vibraţiunile nenumărate ale turburării şi liniştii ei. De aceea nu toate subiectele pot fi tratate cu un succes egal în poezie şi în muzică. Un subiect ca *Don Juan*, tratat în poezie, şi un subiect ca *Faust*, tratat în muzică, nu poate ajunge la culmea artei sale, pentrucă nici poezia nu ne poate manifesta viaţa sensuală cu atâta desăvârşire ca muzica, nici muzica nu ne poate destăinui aşa de limpede adâncimea cugetărilor şi puterea conştiinţei ca poezia. Dacă opera *Faust* a lui Gounod trece între capetele d'operă ale muzicii, cauza este că maestrul nu s'a cufundat în cugetările filosofice ale operei lui Gœthe, ci s'a mărginit a manifesta haosul dureros

[1]) Poeţii care caută în vorbe caracterul sentimental al sunetului, ca şi aceeia care aleg vorbele după coloarea vocalelor lor, sunt nişte bolnavi sau nişte şarlatani. De asemenea simboliştii sacrifică înţelesul cuvintelor pentru o calitate străină a vorbei şi pe care aceasta nu este niciodată în stare de a o reproduce exact. In toate aceste cazuri avem a face cu nişte copii sau cu nişte oameni care delirează.

şi măreţ al unei fiinţe agitate, care, după ce a scrutat adâncurile ştiinţei, îşi găseşte fericirea în satisfacţia inimii, visurile fără formă, dorinţele vagi, palpitaţiile şi tresăririle tainice ale unui suflet virginal în extazul iubirii, precum şi sbuciumările sale dureroase în crimă şi nenorocire. Fiecare artă are o desăvârşire ce-i este proprie, domeniul în care prosperează mai mult, sfera sa în care alta nu ajunge, unde ea singură poate mai mult decât oricare alta şi unde niciuna nu se poate compara cu dânsa.

Pe când muzica naşte în noi emoţiuni, stări sufleteşti, prin excitarea nervilor auditivi, poetul dispune de două mijloace, pentru ca să deştepte în noi sentimentul de care este stăpânit el, ca în aceste versuri ale lui Gr. Alexandrescu:

Lăsat străin în lume, lipsit de orice bine,
Văzând că nu-mi rămâne plăcere pe pământ,
Văzând zilele mele de suferinţe pline,
Pun mâna p'a mea frunte şi caut un mormânt,

sau se slujeşte de o priveliştе a naturii, în care se reflectează starea sufletească a poetului, ca în aceste rânduri ale d-nei Matilda Cugler-Poni:

Grădina-i părăsită: unde umblam odată,
Nici păsări nu mai cântă cu glasul lor voios,
Pe drumuri creşte iarba, pe micul iaz înnoată
O luntre sfărâmată de timpul nemilos.

Dorul şi jalea adâncă a poetului se oglindesc admirabil în acest peisaj, odată martur al fericirii sale. Dela tabloul ce el ne pune înaintea ochilor noi conchidem la simţimântul ce-l agită, şi astfel imaginea ne duce la emoţiune.

Muzica, dimpotrivă, apucă o cale inversă; ea ne face să conchidem dela starea sufletească provocată în noi de tonuri la imaginea ce se ascunde sub dânsa. Dar această divinaţiune este adesea problematică, rareori sigură. Dintr'o dispoziţie sufletească dată de muzică, noi ne putem face o mulţime de reprezentări, fără să nemerim în totdeauna pe aceea de care s'a inspirat compozitorul. Câteodată

compozitorul se mulţumeşte cu dispoziţia generală de care este însufleţit, fără să caute a nuanţa variaţiile ei. Pentru acest motiv, deosebitele cuplete ale unui cântec şi adesea cântece deosebite, sunt compuse pe aceeaşi arie, deşi imaginile, ba câte odată chiar simţimintele din cuplete şi cântece, nu sunt aceleaşi. Se pare chiar că aceeaşi melodie se adaptează, în unele cazuri, pe situaţii sufleteşti contrarii. Aşa, pe când aria

J'ai perdu mon Eurydice,
Rien n'égale mon malheur!

din opera *Orfeu şi Eurydice* a lui Gluck, storcea lacrimile a mii de auditori, un contemporan al lui Gluck, Boyé, observa că melodia se potrivea tot aşa de bine, ba încă mai bine, pe cuvintele

J'ai trouvé mon Eurydice,
Rien n'égale mon bonheur!

Să lăsăm la o parte că, în multe biserici italiene, orga cântă bucăţi din operele cele mai cunoscute ale lui Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, ba chiar din operetele lui Lecocq. Să admitem că, în aceste improvizaţii şi cu publicul care vizitează unele biserici din Italia, asemenea anomalii nu dovedesc nimic contra preciziunii, cu care muzica poate exprima şi exprimă anumite simţiminte. Dar Winterfeld a demonstrat că multe părţi din celebrul oratorio al lui Händel intitulat *Messias*, cele mai admirate pentru simţimântul religios ce ele exală, sunt luate dintr'o colecţie de duo foarte profane, compuse tot de Händel pe cuvintele madrigalelor lui Mauro Ortensio. Aşa, de exemplu, muzica următorului duo

Nó, di voi non vo' fidarmi,
Cieco Amor, crudel Beltà;
Troppo siete menzognere,
Lusinghiere Deità! [1])

[1]) Nu, nu voesc să mă mai încred în voi, — Amor orb, Frumuseţe crudă; — prea sunteţi mincinoase, — Divinităţi amăgitoare.

a trecut fără cea mai mică schimbare în corul aşa de popular al întâiei părţi din *Messias: For unto us a child is born* [1]).

Motivul frazei a treia din acelaşi duo

Se per prova vostri i inaganni [2])

este acelaşi cu al corului: *All we like sheep* [3]) din a doua parte a aceluiaşi oratorio. De asemenea, între aria madrigalului

Se tu non lasci amore,
Mio cor, ti pentirai,
Lo so ben io [4])

şi aria acestui duo: *O death, where is thy sting?* [5]) din a treia parte a Messiadei, este o mică deosebire. Dacă muzica ar avea prin ea însăşi facultatea de a exprima simţimântul religios, asemenea quiproquouri ar fi cu neputinţă, precum ar fi cu neputinţă ca un predicator să ne reciteze, fără a se face ridicul, o poezie erotică în locul unei predici.

Cât de mult se pot înşela aceia cari pretind a distinge într'o bucată muzicală simţimântul precis ce ea exprimă, se mai poate vedea din următorul fapt: Frumoasa sonată a lui Beethoven în *mi bemol* se chiamă *Adio, Absenţa şi Intoarcerea*. Un critic, Marx, vorbind de dânsa, zice: « mai întâiu ne face să ne închipuim că aci se tratează un episod în trei faze din viaţa unei perechi amoroase, şi compoziţia ne confirmă îndată această închipuire ». Alt critic, Lenz, vorbind de sfârşitul sonatei, zice: « Amanţii îşi deschid braţele, precum şi păsările călătoare îşi deschid aripile ». Ei bine, iată ce se citeşte pe manuscrisul original al lui Beethoven: « *Adio*, pentru plecarea A. S. I. Arhiducele Rudolf, 4 Maiu 1809 »; iar înaintea finalului: « Pentru întoarcerea A. S. I. Arhiducele Rudolf, 30 Ianuarie 1810 »[6]).

---

[1]) Căci pentru noi s'a născut un copil.
[2]) Ca dovadă de înşelăciunile voastre.
[3]) Toţi noi ca o turmă de oi.
[4]) Dacă nu părăseşti amorul, — o inima mea, te vei căi, — o ştiu eu bine.
[5]) O, moarte, unde este muşcătura ta?
[6]) E. Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, capit. II.

Lectorul, pentru care aceste fapte nu sunt hotărîtoare, n'are decât să întindă singur câmpul experienţei. Dacă se va executa înaintea unui cerc de auditori culţi o simfonie de Mozart sau de Haydn, un adagio de Beethoven, un rondo de Mendelsohn, o uvertură de Schumann sau o nocturnă de Chopin, opere care rezumă tot ce avem mai substanţial ca muzică instrumentală, sau motivele cele mai răspândite din uverturele lui Rossini, Donizetti, Verdi, Gounod, şi dacă fiecare din membrii acelui cerc ar fi întrebat asupra simţimântului ce a dobândit din audiţiunea uneia din aceste bucăţi, este mai mult decât probabil că răspunsurile vor varia dela individ la individ. Unul va răspunde «amor», altul «dor», al treilea «melancolie» şi aşa mai încolo. Dar oare putem noi numi aceasta expresiunea unui simţimânt, când nimeni nu ştie lămurit ce s'a exprimat? Oare un grup de oameni culţi va da asemenea răspunsuri asupra unei opere din domeniul picturii, sculpturii sau poeziei?

Această nesiguranţă de expresiune în muzică îşi are explicaţia în faptul că această artă nu găseşte nicăeri în natură un model sau o materie pentru operele ei.

Creaţiunea pictorului, sculptorului şi chiar a poetului este oarecum o copie, pe când natura nu oferă muzicii nimic de copiat; ea nu cunoaşte nici simfonie, nici sonată, nici fugă, nici uvertură, nici rondo. Pictorul ca şi poetul, fără a imita în mod servil natura, o reproduce *transformând-o*. Care este însă priveliştea naturii, dinaintea căreia muzicantul poate exclama: «iată un model splendid pentru o uvertură, o simfonie?» Compozitorul nu poate transforma, ci creiază de-a'ntregul şi numai din capul lui. Ceea ce poetul, pictorul şi sculptorul găseşte în contemplaţia lumii, compozitorul elaborează însuşi. Chiar când se foloseşte de melodiile naţionale, el nu se adresează la natură, pentrucă acele melodii au avut odată un autor, care şi el le-a *inventat*, nu le-a copiat după natură. Imitaţiile unor sunete naturale, de care s'au slujit unii compozitori, precum cântecul cocoşului în *Anotimpurile* (Die Jahreszeiten) lui Haydn, al cucului, privighetorii şi pitpalacului în *Consecraţiunea muzicii* (Die Weihe der Töne) de Spohr şi în *Simfonia pastorală* a lui Beethoven, n'au nimic muzical, precum n'are nimic poetic un vers ce nu

cuprinde decât armonie imitativă. Cântecul cocoşului nu ne este dat ca muzică; compozitorul a căutat numai să ne amintească impresia ce produce de regulă asupra noastră fenomenul ce el reproduce. Afară de această intenţiune descriptivă, niciun compozitor mare nu s'a slujit de vocile naturii pentru un scop în adevăr muzical. Toate vocile naturii nu vor izbuti să facă o melodie, pentrucă ele nu sunt muzică.

Melodia şi armonia lipsesc din natură. Dar este al treilea element, care există înainte de om şi afară din el: *ritmul.* In galopul calului, în cântecul mierlei şi al pitpalacului, se observă uşor periodicitatea fracţiunilor de timp. Ritmul nu este comun la toate fenomenele sonore ale naturii, dar multe îl au. El este cel dintâiu element muzical ce se deşteaptă în copil, în sălbatic.

Dar dacă muzica nu imitează natura externă, ea reproduce mai bine decât orice artă tresăririle tainice şi palpitaţiile sufletului sub influenţa emoţiunilor. Una este starea sufletului când noi săvârşim sau vedem săvârşindu-se o faptă bună şi alta când săvârşim o faptă rea; una când privim un apus de soare şi alta când privim o furtună pe mare; una când ne bucurăm de un câştig şi alta când cugetăm la destinele vieţii noastre. Muzica, precum am arătat mai sus, nu ne descrie obiecte, nici nu ne exprimă gândiri, dar manifestă stările sufleteşti în care ne aruncă acele privelişti şi acele gândiri. Pictura şi sculptura ne reproduc un obiect pentru ca să ne pună în relief caracterul lui marcant, spiritul ce l-a format sau îl face să existe; din atitudinea şi din poziţia corpului ce ele ne pun înainte noi ghicim mişcarea şi voinţa care l-au adus aici. Muzica manifestă mişcarea internă care a produs acel corp şi sileşte fantazia noastră să schiţeze forma rezultată din acea mişcare. Ea ne transportă în starea sufletească a acelui ce cântă, şi din felul cum e acea stare, noi întrevedem obiectul ce-l face pe el vesel sau trist. Simţimintele noastre sunt numai indicate prin vorbe; dar nicio vorbă pe lume nu poate arăta ce este în sufletul nostru când el se află sub influenţa dorului, a geloziei sau a entuziasmului. De aceea, pentru naturile esenţialmente muzicale, muzica este mai definită şi mai limpede decât vorba. «Mie unuia, zice Mendelssohn, vorbele-mi par îndoioase, vagi,

neînţelese, când le compar cu adevărata muzică, care umple sufletul de mii de mii de lucruri mai bune decât vorbele. Ceea ce-mi exprimă muzica pe care o iubesc, îmi pare mai mult prea *definit* decât prea *nedefinit*, pentru ca să mai am nevoie să-i pun vorbe... Dacă aş avea în minte termeni definiţi pentru unul sau mai multe din ale mele *Romanţe fără vorbe* (Lieder ohne Worte), m'aş feri de a mă servi de dânşii, pentrucă vorbele au pentru fiecare persoană un înţeles deosebit. Numai muzica poate deştepta aceleaşi idei şi aceleaşi simţiminte într'un spirit ca într'altul » [1]). Berlioz zicea unei d-şoare: « te ador, te slăvesc, *te iubesc într'un cuvânt*, mai mult decât poate spune săraca limbă franceză; dă-mi o orhestră de o sută de muzicanţi şi un cor de o sută cincizeci de voci şi-ţi voiu spune » [2]). Pentru adevăraţii muzicanţi, emoţiunile şi faptele se traduc prin note. Aşa Beethoven zicea de Klopstock: « întotdeauna *maestoso*, *re bemol major* » [3]); iar Schumann zicea despre oraşul Heidelberg că « are o tonalitate dulce, cântăreaţă, provensală » [4]). Saint Saens ne spune că, pe când se juca într'o cameră cu mama sa, veni un vizitator în camera vecină. El îl ascultă mergând, şi după câteva secunde zise foarte serios: « acest domn face mergând o pătrime (une noire) şi o optime (une croche) ». In adevăr, domnul acela mergea cu pas neegal [5]). Schumann, la 18 ani schiţa un fel de portrete muzicale, notând cu feluri de întorsături de cântec, de ritmuri variate, nuanţele morale şi până şi apucăturile fizice ale tinerilor săi camarazi de şcoală, şi izbutea să dea nişte asemănări izbitoare, pe care toţi le recunoşteau [6]).

Ca şi poetul, compozitorul ne înfăţişează obiectul în formaţiune, nu în starea lui de desăvârşire, şi ne transportă în acţiunea din care el s'a născut. In acest chip, toată lumea sensibilă, toate comorile spiritului intră în domeniul tonurilor; însă, precum am observat

[1]) Ernest David, *Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann.*
[2]) *Lettres intimes.*
[3]) Oeltzelt-Newin, *Ueber Phantasie-Vorstellungen*, p. 22.
[4]) *Jugendbriefe.*
[5]) Hugues Imbert, *Profils de musiciens.*
[6]) Baron Ernouf, *Compositeurs célèbres.*

mai sus, muzica nu exprimă de-a-dreptul lucrurile şi imaginile lor, ci răsunetul lor în sufletul nostru. Precum limba caută să descrie corpurile sonore prin sunetele ce ele scot, ca în vorbele *tună*, *trăsneşte*, *urlă*, *şueră*, *pâlpâie*, etc., tot aşa şi muzica alege sunetele care pot reproduce mai exact fenomenele naturii. Vocile de primăvară ale naturii se aud în pastorala *Acis* şi *Galathea* lui Händel tot aşa de limpede ca şi furtuna în *Simfonia pastorală* a lui Beethoven. In aceasta din urmă figurează chiar cântecul pitpalacului, al cucului şi al privighetorii; însă aceste imitaţii n'ar avea nicio valoare muzicală dacă ar fi intercalate în corpul simfoniei ca nişte elemente străine şi dacă n'ar izvorî din desvoltarea melodiei însăşi. Imitarea sunetului natural pentru sine însuşi nu este artă. Insă dacă, pe de altă parte, muzica ar evita într'un mod sistematic de a da creaţiunilor sale coloritul lor firesc, atunci ea ar cădea într'un idealism fals, care nu pune niciun preţ pe realitate. După cum pitpalacul, ciocârlia, privighetoarea, câinele, leul, au glasurile lor speciale, tot aşa murmurul apei, freamătul şi fâşiitul frunzei, zângănitul săbiilor au sunetele lor caracteristice, la auzul cărora se deşteaptă în noi imaginea obiectelor. In simfonia *Creaţiunea* (Die Schöpfung) a lui Haydn, se simte intenţiunea compozitorului de a imita căderea liniştită a zăpezii, sgomotul ploii, săritura tigrului. In frumosul oratorio al lui Händel, intitulat *Israel în Egipt*, muzicantul ne descrie trecerea Mării Roşii de către Ebrei. Măreţ este pasajul muzical compus pe vorbele « Valurile se înalţă ca nişte ziduri ». Dacă Händel ar fi aşezat aceste vorbe pe o melodie bogată în schimbări, un asemenea cântec ar fi fost în contradicţie cu textul; însă corul ţine necontenit unul şi acelaşi ton, şi fiindcă acest ton se repetă la fiecare silabă cu aceeaşi forţă, imaginea lucrului se naşte neapărat în sufletul auditorului. In celebrul *requiem* al lui Mozart, auzim trâmbiţa judecăţii de apoi, al cărei răsunet sparge porţile mormintelor, şi vedem cum omul vinovat înviază şi se scoală ca să se înfăţişeze înaintea înfricoşatului judeţ al lui Dumnezeu; în fine, muzica exprimă cele dintâi mişcări ce urmează după rigiditatea morţii şi mişcarea liberă a celor deşteptaţi din morminte. In zilele noastre, Wagner, care a dus muzica picturală *(Die Tonmalerei)* până la cel mai înalt grad

posibil de expresiune, a produs efecte extraordinare prin imitaţiile lui uimitoare. Aşa în *Rheingold* şi în *Die Walküre*, de câte ori vorbeşte Loki, zeul focului, se aud flacările şi scânteile în orhestră: viorile scapără vâlvătăi, harpele pâlpâie şi timbrele imitează plesnetul scânteii.

La amator şi diletant însă sensaţiunea muzicală nu este aşa de clară încât ea singură să-l ducă la luciditatea reprezentaţiilor. De aceea el are nevoie de un text sau cel puţin de un titlu pentru înţelegerea unei bucăţi muzicale. Pentru dânsul vorba cântată este întotdeauna mai accesibilă decât muzica instrumentală. Această împrejurare ne explică succesul uriaş ce opera a dobândit şi dobândeşte pe fiecare zi faţă cu muzica instrumentală, care este gustată de un cerc cu mult mai restrâns. Dar unirea cea mai strânsă, indisolubilă, dintre muzică şi poezie o găsim în cântecul popular. Simţirea naivă, sfiicioasă, îşi găseşte expresiunea sa desăvârşită în vibraţiile tonurilor. Chiar cântecele poeţilor artişti ca Béranger, V. Hugo, Musset, Gœthe, Heine, Alecsandri, câştigă în căldură şi adâncime când sunt cântate. Cu toate acestea ele, prin frumuseţea imaginilor ce ne sugerează şi a emoţiunilor ce ne produc, prin armonia limbii şi cadenţa graţioasă a versului, sunt opere de artă întregi, aşa că pentru dânsele muzica, deşi le dă un grad mai puternic de expresiune, nu este un element neapărat trebuincios. Nu mai vorbim despre epopee, despre poezia plastică prin excelenţă, care nu suferă nicio muzică, deoarece, precum zice Wilhelm Ambros [1]), muzica, nu are nicio limbă pentru evenimente. Chiar poezia lirică mai înaltă, oda şi elegia, care ia un sbor mai liber şi mai îndrăzneţ, nu este întotdeauna un tărâm fecund pentru compoziţia muzicală. Sunt dar domenii anume, a căror exploatare este rezervată poeziei şi din care muzica nu poate trage decât foloase îndoelnice; numai neţinerea în seamă şi nesocotinţa acestui adevăr fundamental a făcut pe Richard Wagner să emită paradoxala axiomă că «ceea ce nu este vrednic de a fi pus pe muzică, nu este vrednic de a figura în poezie». După această axiomă, multe părţi din *Faust*, poeziile filosofice ale

[1]) *Die Grenzen der Musik und Poesie.*

lui Schiller, Shelley, V. Hugo, etc. neputându-se pune pe muzică, nu merită a fi scrise în versuri. Absurditatea acestei pretenţiuni nu are nevoie de a fi demonstrată.

Pe la jumătatea acestui secol, Wagner publică scrierile sale *Das Kunstwerk der Zukunft* (Opera de artă a viitorului) şi *Oper und Drama*, în care el arăta cauzele care au făcut să decadă arta şi mijloacele de a o înălţa iarăşi. El găsea acele cauze în izolarea artelor, iar mijlocul de vindecare în împreunarea lor din nou, ca în tragedia antică. Unirea tuturor artelor nu se poate face, după dânsul, decât în drama muzicală, care este « opera de artă a viitorului ». Punctul său de plecare este în ideea emisă de Gluck, în prefaţa operei sale *Alceste*, că într'o operă trebue să se dea precădere poeziei textului, ca în tragedia antică, nu muzicii, precum se face în genere de compozitori. Numai conlucrarea poeziei cu celelalte arte poate ajuta dramei muzicale să ajungă la gradul ei cel mai înalt de expresiune. Pentru atingerea acestui scop, este de neapărată nevoie ca fiecare artă să sacrifice ceva din independenţa ce a dobândit în cursul timpului. Aşa, limba trebue să se întoarcă la elementele muzicale pe care le-a pierdut în cursul desvoltării sale şi le-a înlocuit cu sunete de o însemnătate convenţională şi să trateze numai subiecte care se adresează la intuiţiunea sensibilă, precum sunt miturile greceşti şi legendele germane. Melodia nu trebue să figureze numai pentru sine însăşi, ca în operele de până aici, unde ea maschează şi acopere vorbele, ci să slujească a le pune mai bine în relief; cu alte cuvinte, în locul melodiei italiene, el cere declamaţia muzicală pentru un text poetic. Cu aceste două arte trebue să se asocieze dansul, care dela început a fost nedreptăţit de muzică şi poezie; vine apoi arhitectura pentru clădirea scenei, pictura pentru imitarea locului, priveliştei naturale, în care se petrece acţiunea; în fine sculptura, care nu este altceva decât fixarea atitudinilor omeneşti în forma moartă, înţepenită, devine o sculptură vie şi mişcătoare prin mimica actorului. Astfel, toate artele se grupează împrejurul dramei, care le uneşte în opera de artă cea mai înaltă. Numai contopirea tuturor artelor într'una singură ar da adevărata operă de artă, de care omenirea are nevoie. Şi această « operă de artă a viitorului »

este drama cu muzică şi dans, care se petrece într'un peisaj, are drept cadru o clădire măreaţă ridicată pentru un scop poetico-muzical, este realizată de actori, care, prin atitudinile corpului şi prin gesturile lor, sunt nişte statui vii. Pentru ca vederea orhestrei să nu distragă privirile spectatorilor, Wagner a avut grijă de a o ascunde sub scenă. Această din urmă inovaţiune a fost cu mult înainte cerută de către Grétry, în ale cărui *Essais sur la musique* citim: «aş voi ca orhestra să fie acoperită, pentru ca publicul să nu vază nici pe muzicanţi nici pupitrele lor». Această ascundere a orhestrei mai are avantajul că, deşi Wagner a îndoit numărul instrumentelor, şi cu tot sgomotul formidabil ce ele produc, totuşi auditorul nu pierde niciuna din silabele declamate de actor. Pe de altă parte, în teatrul dela Bayreuth, decorurile sunt executate cu o artă care se apropie de magie. Fiecare acţiune se întrupează într'un şir de tablouri grandioase în care minunile picturii, mecanicei şi industriei subjugă şi transportă pe privitori. Primirea oaspeţilor în castelul dela Wartburg *(Tannhäuser)*, arătarea şi pornirea lui Lohengrin în luntrea trasă de o lebădă, jocul celor trei fete ale Rinului în râu, trecerea zeilor peste podul de curcubeu către cetatea Asilor *(Rheingold)*, pătrunderea luminii de lună în coliba lui Hunding, călăritul celor nouă Walküre pe câmpul de bătaie, Brunhilde în Waberloh *(Die Walküren)*, finalul din *Götterdämmerung*, unde Brunhilde sare pe cal şi se asvârlă pe rug, pe când Hagen se aruncă în Rinul revărsat şi pe cer se arată reflexul incendiării castelului zeilor, sunt privelişti care rivalizează cu tot ce arta a produs până acum.

Cu aceste efecte uimitoare produse de decoruri şi maşinării, mai ales în teatrul dela Bayreuth, precum şi cu extraordinara sa ştiinţă de a combina tonurile şi a le face să se mlădieze după jocurile fantaziei sale, Wagner, care la început trecea în ochii lumii întregi cel mult de un original, este astăzi considerat de o seamă din public, şi chiar de mulţi specialişti, ca un geniu fără seamăn, şi nu numai ca muzicant, ci şi ca poet, pentrucă el însuşi îşi compune textele operelor sale. Pentru aceşti admiratori — unii din convingere, cei mai mulţi inconştienţi — el este poate mai mare decât Gœthe şi un compozitor mai mare decât Beethoven. Aceste exagerări ridicule au făcut pe

Schnyder von Wartensee să zică în râs: « Şi eu pun pe Wagner mai presus de Gœthe şi de Beethoven, căci el face poezii mai bune decât ale lui Beethoven şi compoziţii muzicale mai bune decât ale lui Gœthe ».

Insă, oricare ar fi valoarea producţiunilor poetico-muzicale ale lui Wagner, « opera de artă a viitorului » nu-şi ţine promisiunea de a pune muzica în serviciul poeziei, ca în tragedia antică, sau cel puţin de a le pune pe aceeaşi linie; ci dă celei dintâi o importanţă şi o desvoltare, care lasă în umbră textul poetic. Precum se exprimă un eminent scriitor, « opera de artă a viitorului, cu toată aparenta poziţie umilită a muzicii, este aşa de esenţial *operă*, operă care înghite muzica, încât poezia joacă numai rolul unei principese, căreia i se acordă apanajii, după ce i s'a răpit tronul » [1]). Şi în adevăr, nu are cineva decât să-şi amintească strofele care se cântă cu acompaniament de orhestră, pentru ca să înţeleagă rolul cu totul subordinat pe care-l joacă poezia în opera veche ca şi în « opera de artă a viitorului ». Ceilalţi compozitori, deşi căutau în poezie numai un prilej pentru a-şi clădi deasupra ei etajele notelor lor, îi recunoşteau cel puţin un domeniu propriu, în care ea domneşte fără rival. Wagner nu mai admite altă poezie decât cea din drama viitorului, căci, după faimosul lui aforism, « ceea ce nu este vrednic de a fi pus pe muzică, nu este vrednic de a fi pus în poezie ».

Cu toată predica sa pentru concordia artelor, Wagner este şi rămâne mai presus de toate muzicant. El nu poate mistui civilizaţia modernă cu raporturile ei multiple şi complicate, cu instituţiile şi organizaţia ei savantă, pentru care muzica nu are niciun mijloc de expresiune. De aceea, el strigă contra dramei literare, care, căutând să aprofundeze caracterele, simte adesea nevoie de aparatul complicat al acestei culturi. « Omul care va fi reprezentat în drama viitorului, zice el, nu are a face întru nimic cu confuziunea prozaic intrigantă a Statului şi a modei, pe care poeţii noştri moderni se ocupă să o încurce şi descurce pe teatru în cele mai mici amănunte; acţiunea

[1]) R. Gottschall, *Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik vom Standpunkte der Neuzeit, p. 52.*

şi vorbirea lui potrivită cu legile naturii, este: *da, da!* şi: *nu, nu!* Tot ce trece dincolo de aceasta este netrebuincios adică modern, de prisos » [1]). Cu alte vorbe, de aici înainte acea eflorescenţă de idei, de care sunt pline operele marilor dramaturgi, trebue înlocuită cu sărăcia sunetelor naturale, iar personajul prin excelenţă al dramei viitorului trebue să fie acel sălbatic, pe care Rousseau îl recomandă ca modelul omului. Idealul operei de artă a viitorului este *omul-simţire*, pentrucă muzica poate să exprime numai emoţiuni, nu idei, iar artistul nu are să ceară dela public altceva decât capacitatea de a se emoţiona, şi nimic mai mult. Rezultatul ar fi ca, în loc de piese ca *Othello*, *Richard III*, *Hamlet*, *Regele Lear*, *Cinna*, *Polyeucte*, *Britannicus*, vom avea librete ca *Tannhäuser* şi *Lohengrin*, ba încă, ceea ce este mai rău, ca *Tristan şi Isolde* şi *Der Ring der Nibelungen!*

Dacă este adevărat că dansul, muzica şi poezia au fost la început unite, apoi nu este mai puţin adevărat că desvoltarea arhitecturii, picturii şi sculpturii este independentă de poezie în forma ei dramatică. Este asemenea adevărat că teatrul slujeşte ca local de întâlnire tuturor artelor. Insă Wagner afirmă nu numai că deosebitele arte conlucrează la succesul operei, ci că fiecare din ele ajunge la punctul ei cel mai înalt de expresivitate prin această unire şi că fiecare artă trebue să renunţe la independenţa ei, pentru ca să existe numai ca simplă colaboratoare a muzicii.

Cu toate acestea, faptele vorbesc contra teoriei lui Wagner. Catedrala San Pietro din Roma ne impresionează ca operă arhitectonică, fără ca să se joace într'însa o dramă muzicală; muzica nu ar adăuga nimic la frumuseţea şi adâncimea lui *Faust* şi *Hamlet;* lirica lui V. Hugo şi *Divina Commedie* nu au nevoie absolută de o ilustraţie; *Moise* al lui Michel Angelo nu ar face o impresie mai măreaţă dacă s'ar cânta sau s'ar juca împrejurul lui, şi *Simfonia Pastorală* a lui Beethoven nu ne-ar fermeca mai mult dacă ar fi însoţită de vorbe [2]).

In fine, a doua afirmare a lui Wagner cum că desvoltarea firească a fiecărei arte este de a renunţa la independenţa ei şi de a se contopi

[1]) *Das Kunstwerk der Zukunft*, p. 204.

[2]) Max Nordau, *Entartung*, vol. I, p. 307 sqq.

toate între ele, este contrarie observaţiunii şi legilor de desvoltare. Desvoltarea naturală porneşte dela unitate spre pluralitate, nu de-a'ndoasele; progresul constă în desomogeneizare şi diferenţiere. Artele nu s'au născut din întâmplare, ci după legi fireşti; diferenţierea lor este urmarea unei necesităţi organice; când au ajuns odată la independenţă, ele nu mai renunţă la dânsa. Ele pot degenera, pot chiar pieri, dar nu se mai pot întoarce la germenul din care s'au născut.

POEZIA ŞI PROZA

RAPORTURILE DINTRE ELE

Este greu, dacă nu chiar imposibil, a se fixa marginea de unde un obiect de artă devine un obiect industrial sau de unde obiectul industrial întruneşte caracterele unei opere de artă. Un tablou, o statuă, un cântec sau o clădire, sunt ele oare în drept de a fi proclamate opere de artă în înţelesul înalt al cuvântului, numai pentru motivul că sunt alcătuite din aceleaşi materiale şi urmăresc acelaşi ideal ca producţiunile adevăraţilor artişti? Neapărat că nu. Cu toate acestea formula practică după care s'ar putea deosebi cu siguranţă opera artistului de a simplului meşteşugar, nu s'a găsit încă. Aceeaşi nesiguranţă domneşte când este vorba de graniţa ce desparte proza de poezie [1]), pentru cuvântul că aceste două genuri literare se servesc

---

[1]) Vorba «proză» vine dela latinescul «prorsa» (*oratio prorsa*, din *proversa*) adică vorbire ce merge neîncetat înainte, fără a fi supusă la regulele metricei. Ea se mai chiamă *oratio soluta* şi *oratio pedestris*, pe când vorbirea poetică se chiamă *oratio versa*, adică *întoarsă*, şi *oratio alligata metris*. Asupra semanticei cuvântului «poezie» găsim următoarea explicaţie în M. Bréal, *Essai de Sémantique*, p. 170. «Se crede de regulă că poetul, în ochii Grecilor, era «creatorul», şi poema o «creaţiune». Această explicaţie este foarte frumoasă şi pune pe poet foarte sus. Dar realitatea este cam într'altfel. După o primă epocă, a *aezilor*, în care poeţii erau proprii lor interpreţi, veni alta în care începu a se deosebi autorul versurilor de cântăreţul sau actorul care nu făcea altceva decât le reproducea în public. S'a zis *μελῶν ποιητὴς* sau *ἐπῶν ποιητής*, în opoziţie cu *ῥαψῳδός* sau *ὑποκριτής*. Apoi, prin prescurtare *ποιητής*, când era vorba de ode sau drame, designa pe autorul versurilor, întocmai precum când la sfârşitul unei piese de teatru, publicul chiamă astăzi pe «autor». Dar această dualitate

de acelaşi instrument, de limbă: una pentru exprimarea noţiunilor, cugetărilor şi abstracţiunilor sale, cealaltă pentru întocmirea frumoaselor sale creaţiuni.

Dacă toată deosebirea dintre proză şi poezie ar consta în faptul că cea din urmă întrebuinţează versul, atunci orice nedumerire ar fi înlăturată, şi următorul dialog din comedia lui Molière, *Le Bourgeois gentilhomme* (act. II, sc. 6), ar pune în mâna fiecăruia criteriul celor două mari diviziuni literare:

Le Maître de philosophie. — Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire?

Monsieur Jourdain. — Non, non, point de vers.

Le Maître de philosophie. — Vous ne voulez que de la prose?

Monsieur Jourdain. — Non, je ne veux ni prose ni vers.

Le Maître de philosophie. — Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre.

Monsieur Jourdain. — Pourquoi?

Le Maître de philosophie. — Par la raison, monsieur, qu'il n'y a, pour s'exprimer, que la prose ou les vers.

Monsieur Jourdain. — Il n'y a que la prose ou les vers?

Le Maître de philosophie. — Non, monsieur. Tout ce qui n'est point prose est vers; et tout ce qui n'est point vers est prose.

Monsieur Jourdain. — Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela?

Le Maître de philosophie. — De la prose.

Monsieur Jourdain. — Quoi! quand je dis: «Nicole, apportez moi mes pantouffles, et me donnez mon bonnet de nuit», c'est de la prose?

Le Maître de philosophie. — Oui, monsieur.

Monsieur Jourdain. — Par ma foi, il y a plus de quarante ans que je dis de la prose, sans que j'en susse rien; et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela.

---

s'a şters puţin câte puţin din amintire. Poetul, ne mai având nevoie de un interpret, dar păstrând întotdeauna acelaşi nume, a părut atunci că îşi datoreşte numele unei concepţii mai înalte; înconjurat de această aureolă de nobleţă, numele lui ne apare astăzi.

Dar dacă versul este principala şi singura condiţie a poeziei, atunci următoarea proză rimată, în care autorul formulează trei din cele patru puncte ale Divanurilor Ad-hoc, ar avea dreptul să stea alături de creaţiunile lui Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu:

Cerem dar întâiu Unirea
Cu Moldova într'un Stat;
Şi depunem cârmuirea
La un Prinţ încoronat.
Liberală monarchie
Cu drept numai-executiv;
Şi, fără-aristocraţie,
Guvern reprezentativ.
Şi strigăm din orice parte:
Nu vrem un mâţar plouat;
Vrem din neamul Bonaparte,
Sânge de latin curat. [1])

Cu greu s'ar găsi cineva care să acorde acestui searbăd articol de ziar numele de poezie.

Şi cu toate acestea, în literatura popoarelor, poezia apare înaintea prozei. Cu cât un popor este mai naiv, cu atât concepţiile sale despre natură şi om îmbracă forma poeziei. In copilărie omul pune o parte din sufletul său în lumea ce-l înconjură şi face dintr'însa o fiinţă vie, înzestrată cu simţire, cugetare şi voinţă. Toate acele puteri naturale, care mişcă şi modifică necontenit universul, sunt pentru dânsul adevărate divinităţi, care lucrează în deplină cunoştinţă şi conştiinţă. Dacă obiectele naturii seamănă oricât de puţin cu alte fiinţe însufleţite pe care el le-a văzut, ele nu întârziază de a naşte prin puterea apercepţiei în fantazia lui imaginile acestora din urmă. Astfel, omul în această vârstă copilărească, vede un balaur în fulgerul ce spintecă norii; în soarele care înaintează maiestuos pe bolta cerească, lebăda ce pluteşte liniştită pe marea de azur a aerului; unuia, acelaşi soare i se arată ca o roată de foc; altuia, ca ochiul zeului care guvernează cerul. Aurora este o fecioară care merge înain-

[1]) Cesar Bolliac, *Renaşterea României*, p. 12, Paris 1857.

tea soarelui, amantul ei, care o colorează cu focurile lui. Pentru Arienii primitivi, valurile mării sunt niște cai întărâtați, iar spuma cea albă de pe creasta lor, coama lor ce flutură în vânt. Păstorul vede în norii cei albi niște turme de miei, iar norii cei negri încărcați de ploaie sunt vacile cerului care adapă pământul însetoșat, pe când vânătorul vede în aceeași nori, goniți de vânt, o haită de câini sau o herghelie de cai, ale căror copite se aud izbind plaiurile văzduhului în bubuitul trăznetului. Cele dintâi raze ale zeului luminii, de îndată ce ele spuntează din întunerecul nopții sau răzbesc printre nori, sunt niște călăreți tineri, pe cai albi [1]). Tot așa copiii însuflețesc obiectele din lumea externă și fac dintr'însele niște ființe fantastice; limba lor este plină de imagini. Privind turnurile catedralei din Rouen, Bernardin de Saint-Pierre zicea: « ele sboară sus ». Alt copil zicea despre lună: « ea e în cer; nu cumva are aripi? » [2]). Unii copii atribue vegetalelor o sensibilitate curat omenească. O fetiță de șase sau de șapte ani nu vrea să culeagă flori, « pentrucă, zicea ea, când le rupe, ele sunt triste » [3]).

Așa dar, o trăsătură mintală, particulară popoarelor în copilărie, ca și copilului, este nevoia de a crea imagini și de a învia toate.

După cum atribue suflet unor obiecte neanimate, tot așa el atribue o existență afară din sine și independentă manifestărilor intelectuale ce observația internă îi relevează într'o vârstă mai înaintată și astfel găsim la Greci, alăturea cu Zeus și Marte, pe Athena (înțelepciunea), pe Euphrosyne, Aglaia și Thalia (grațiile), pe Mnemosyne (memoria), pe Heros (amorul), etc.

In general, obiectele absente nu i se înfățișează ca noțiuni, ci ca imagini însoțite de însușirile lor esențiale, și cuvintele prin care el le exprimă, îi nasc în minte acele imagini, din cauza legăturii imediate în care ele se află cu rădăcinile din care derivă. Cu cât însă spiritul de analiză se deșteaptă mai tare în el, cu atât limba devine mai

[1]) Cf. Max Müller, *Lectures on the science of language*, seria a doua, și *Essay on comparative mythology*, passim. A. De Gubernatis, *Die Tiere in der indogermanischen Mythologie*, tr. germ. passim.

[2]) B. Perez, *L'Art et la Poésie chez l'enfant*, pp. 45—61.

[3]) Ch. Letourneau, *L'évolution littéraire dans les diverses races humaines*, p. 17.

abstractă, noţiunea se desface de imaginea obiectului, şi această operă a raţiunii aduce cu dânsa concepţiunea din ce în ce mai ştiinţifică despre lume şi om, şi cu dânsa se naşte proza ca formă literară.

I

Proza este forma verbală în care inteligenţa omenească îşi exprimă experienţa şi judecăţile ei către altă inteligenţă, pe care caută să o pună în activitate şi să o facă să ajungă la aceeaşi cunoştinţă ca şi dânsa. Scopul ei este prin urmare de a ne comunica adevărul. Caracterul ei de căpetenie este didactic, demonstrativ. Poezia, dimpotrivă, se ocupă cu adevărul, întru cât acesta este frumos. Ea se adresează la sentiment şi fantazie, nu la raţiune şi voinţă. Prin urmare, expresiunile ei nu trebue să fie abstracte ca nişte formule algebrice, ci plastice şi pitoreşti, izvorîte din adâncul sufletului, aşezate în versuri armonioase şi artistic cadenţate. Proza este de ajuns să fie limpede şi uşoară de înţeles; condiţia ei de căpetenie este claritatea. Dacă noi preferim proza eufonică şi perioadele elegante ale unui scriitor eminent, cauza este că între simţurile şi sufletul nostru există o legătură intimă, şi ceea ce ne impresionează în mod plăcut simţurile, pătrunde mai uşor în spirit. In acest din urmă înţeles, se poate vorbi de o proză artistică.

Fiindcă poezia este mai presus de toate intuiţiune vie şi energică, se înţelege că nu face parte din domeniul ei aşa numita poezie descriptivă, întru cât fantazia şi inima sunt departe de dânsa, ca în *Anotimpurile (The Seasons)* lui Thomson († 1748), *Primăvara (Der Frühling)* lui Kleist († 1759), *Alpii (Die Alpen)* şi *Despre originea răului (Vom Ursprung des Übels)* de Haller († 1777), *Les trois Règnes de la Nature* de Delille, *Les Saisons* de Saint-Lambert, câteva din pastelurile lui Alecsandri, etc. O descripţiune nu este o pictură; încordarea minţii asupra amănuntelor o împiedecă de a vedea totul; enumerarea tuturor petalelor şi staminelor nu ne va pune niciodată înainte icoana limpede a florii însăşi. Numai prin condensarea amănuntelor în câteva trăsături viguroase ajunge cineva la o intensitate

de efect ce nu se simte în natură. Pentru ca să apuce cineva trăsătura sau trăsăturile marcante ale unui obiect şi ca să deştepte în noi imaginea obiectului însuşi, trebue să aibă avântul poetic al lui Michelet sau viziunea violentă a lui V. Hugo şi Lord Byron, care singure dau scriitorului acel *os magna sonaturum*, de care vorbeşte Horaţiu. Emoţiunea ce ni se comunică prin această viziune violentă, ne duce la luciditate. Tot în domeniul prozei cad romanele şi nuvelele, al căror subiect este luat din viaţa satelor şi în care autorii se pierd în amănunte asupra traiului ţăranilor, asupra petrecerii lor prin cârciumi, asupra neîngrijirii sau felului de îngrijire a vitelor lor, asupra culturii pământului sau creşterii copiilor lor, precum şi asupra altor obiecte, care nu au întru nimic a face cu idealul, pe care artistul nu trebue niciodată să-l piarză din vedere. De această categorie ţine, între altele, nuvela lui Slavici, intitulată *Popa Tanda*, în care scriitorul caută să demonstreze că un preot harnic poate moraliza, nu cu predica, ci cu exemplul, un sat de trândavi şi de pierde-vară. Scopul este moral, nu mai încape îndoială; dar arta nu se vede deloc. Adevăratul poet trebue să ne pună înainte lucruri interesante, adică situaţiuni şi pasiuni durabile şi să lase cu totul la o parte evenimentele ordinare sau prea burgheze, caracterele şterse şi fără relief.

Cu toată superioritatea talentului lui Zola şi cu toată predilecţia unei părţi din public pentru romanele sale, totuşi simţimântul ce nasc în noi cele mai multe din scrierile sale este departe de a fi estetic. Este adevărat că unele scene sunt tratate cu o vigoare de penel rară şi că faptele descrise de dânsul sunt de un realism palpitant. Insă tocmai pentrucă ele ne zugrăvesc fără nicio idealitate pe oamenii de cari ne izbim la fiecare pas, ele sunt mai mult nişte documente pentru cel ce va întreprinde a scrie istoria epocei decât nişte opere de artă în înţelesul înalt al cuvântului.

Tot în domeniul prozei trebue să punem acele romane, în care autorii lor desfac înaintea noastră tot bagajul lor ştiinţific, parcă ar ţinti să ne dovedească adâncile şi întinsele lor cunoştinţe într'una sau mai multe specialităţi. Acest neajuns îl întâmpinăm în cele mai multe din romanele lui Balzac, ca în *César Birotteau*, *Les Paysans*, *La Cousine Bette*, în care cetitorul este sufocat de atmosfera cu totul

prozaică a grefei, a bursei, a biroului comercial şi a speculaţiilor complicate. Autorul socoteşte averea persoanelor sale, explică originea şi arată chipul cum ea a sporit, balanţează veniturile cu cheltuelile, ne face să asistăm la încheierea contractelor de comerţ, la invenţiunile industriei şi combinaţiile agiotagiului, în scurt, introduce în opera de artă regulele întocmirii bugetului, cunoştinţa codului civil şi comercial, fineţele prea speciale ale advocaţilor, şi transportă interesul de pe tărâmul artei în sfera cunoştinţelor practice. — De asemenea sunt curată proză romanele istorice, în care autorii nu uită de a înşira cu luare aminte izvoarele şi valoarea documentelor, de care s'au servit la întocmirea opului lor. In fine, trebue să excludem din regiunile ideale ale poeziei revistele teatrale în genere, precum şi acele nuvele sau piese dramatice, care iau din coloana de informaţii ale unui ziar un fapt de sensaţie, precum un om vulgar, un furt îndrăzneţ sau o excrocherie dibace, şi o înscenează cu oarecare talent, care interesează numai spiritele mediocre şi iubitoare de scandaluri. Asemenea reviste dramatizate şi nuvele, ca *Zeflemelele*, *Nazat*, *Paşol*, *Otrăvitoarea din Giurgiu*, *Omorîtorul lui Venescu*, s'au scris şi s'au reprezentat la noi pe scena teatrelor de mahala, iar una, *Cer cuvântul*, chiar pe scena Teatrului Naţional.

Filosofia, prin faptul că se ridică mai presus de amănuntele vieţii ordinare şi că lasă în umbră tot ce este trecător şi accidental, spre a se ocupa cu existenţele eterne, pare nu numai a se apropia, ci chiar a se confunda cu poezia. Şi una şi alta caută esenţa lumii, rostul şi sensul omului în univers, şi străduinţa lor continuă este de a reduce la o unitate superioară infinita mulţime a fenomenelor. Insă rezultatul la care ajung cercetările filosofului este o formulă abstractă şi generală care este cheia întregului univers. Din această culme, la care s'a suit prin puterea abstracţiunii şi care ar trebui să fie axioma eternă a lumii, el vede desfăşurându-se întregul şir ał creaţiunii, care, sub toate formele şi schimbările ei, nu este altceva, decât un produs al acelei generatrici universale. Poezia ne înfăţişează acelaşi sens, aceeaşi esenţă a lumii, într'o imagine sau într'un şir de imagini, care formează un tot viu şi organic. Pentru ca să vază cineva şi mai bine toată deosebirea dintre procedeurile şi

rezultatele filosofiei şi ale ştiinţei, nu are decât să compare capitolul lui Schopenhauer asupra metafizicei amorului şi morţii [1]) cu cele o sută de pagini ce compun romanul intitulat *Carmen*, al lui Prosper Merimée. De o parte avem un şir de observaţii şi de raţionamente, de cealaltă o femeie şi un om care sensibilizează toată teoria filosofului. Pe când filosoful demonstrează, artistul ne face să vedem. Raţionamentul filosofului se poate uita; tipul creat de artist, niciodată. Este privilejul artei de a nu demonstra nimic, de a nu proba nimic, şi cu toate acestea de a introduce în sufletul nostru ceva ce nu se mai poate smulge.

De sigur, cea mai înaltă menire a artei şi în deosebi a poeziei este de a găsi sensul lumii şi de a ni-l transmite sub forma frumosului. Toate poemele de sinteză generală, începând dela obscura simbolică a orientalilor şi coborîndu-ne încoa până la *Divina Commedie* a lui Dante şi la *Faust* al lui Gœthe, s'au ocupat cu rezolvarea acestei probleme. Trebue însă să recunoaştem că aceste încercări uriaşe n'au izbutit pe deplin, pentrucă, atât în scolasticismul poemei lui Dante cât şi în alegoriile searbede ale părţii a doua din *Faust*, rezultatul la care ajungem este un reziduu, care este în definitiv o proză filosofică. Poema marelui florentin este pictura unui om care, transportat dincolo de această lume efemeră, străbate lumea supranaturală, singura definitivă şi vieţuitoare; el ajunge într'însa călăuzit de două puteri: amorul exaltat, care în acea epocă era domnul vieţii omeneşti, şi teologia exactă, care era pe atunci doamna gândirii speculative; visul său, aci oribil, aci sublim, este halucinaţia mistică, care părea atunci starea perfectă a spiritului omenesc. Poema lui Gœthe este pictura omului care, după ce a străbătut misterele ştiinţei şi ale vieţii, se desgustă de dânsele, rătăceşte şi dibueşte, şi, în fine, se resemnează a intra şi a se aşeza în viaţa practică, fără ca, în mijlocul atâtor experienţe dureroase şi dorinţe nepotolite, să înceteze de a întrevedea, sub vălul lor legendar, acele regiuni superioare de

[1]) *Metaphysik der Geschlechtsliebe*, în *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, p. 607, sqq. şi *Ueber den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich.*, *ibid.*, p. 528, sqq.

forme ideale şi de forţe incorporale, la pragul cărora cugetarea se opreşte şi pe care numai divinaţiunile inimii le poate pătrunde. Unde însă aceste străduinţe au izbutit, ca în unele din poemele lui Sheley şi Tennyson, acolo problema lumii s'a rezolvat, cel puţin în parte; adevărul ni s'a înfăţişat sub forma frumosului, care este accesibilă tuturor inteligenţelor.

Aşa dar, deşi filosofia pare a se confunda cu poezia în părţile ei cele mai înalte, căutând amândouă să reducă lumea la un microcosm, totuşi ele se deosebesc adânc între ele prin împrejurarea că cea dintâi, după ce s'a suit din abstracţiune în abstracţiune, culmineză într'o formulă şi mai abstractă, pe care o pretinde a fi cheia lumii, pe când cea din urmă ne dă ca rezultat final al contemplaţiilor sale un obiect de intuiţiune, o imagine sensibilă.

II

Rămân însă două genuri literare, istoria şi elocvenţa, care prin natura lor par a se apropia foarte mult de poezie, de vreme ce una ne dă icoana lumilor dispărute, iar cealaltă mişcă sentimentele şi pasiunile noastre, întocmai ca unele bucăţi de poezie. Să vedem în ce raporturi stau ele cu arta care, după vorba lui Gœthe constă în « simţimântul viu al situaţiunilor şi în capacitatea de a le exprima ».

Obiectul istoriei este cunoaşterea fazelor prin care a trecut omenirea şi a evenimentelor care au avut o înrâurire decisivă asupra mersului ei. Ea este o ştiinţă, întru cât rapoartă evenimentele şi situaţiunile sociale la adevăratele lor cauze, — şi o artă, întru cât ne înfăţişează icoana marilor bărbaţi, cari, prin energia caracterului şi înălţimea ideilor lor, au izbutit să modifice o stare de lucruri sau să deschiză contemporanilor lor noi perspective politice şi sociale. In operele marilor istorici ca Thukydides, Titu Liviu, Tacit, Michelet, Macaulay, Ranke, Mommsen, Barnhagen, Curtius, Taine, etc., găsim o vigoare de penel şi o sinteză de expresiune, care lasă în urmă pe mulţi naratori în versuri, romancieri sau dramaturgi. In scopul istoriei nu este frumosul, ci realitatea şi adevărul. Istoricul trebue să ne înfăţişeze evenimentele întocmai cum s'au petrecut şi să nu

treacă cu vederea niciun amănunt, care ar pune mai bine în relief sau ar întregi icoana unui personaj istoric; poetul epic, care prin natura subiectului său se apropie mai mult de istoriograf, alege din mulţimea amănuntelor numai câteva trăsături fundamentale, care fac să răsară caracterul eroului său. Istoriograful condensează mai multe fapte într'o noţiune generală; poetul întrupează noţiunea într'un fapt marcant, în care, ca într'un focar, converg toate razele faptelor secundare. Pe când istoriograful cerne datele tradiţiunii spre a extrage dintr'însele realitatea curată şi evenimentele autentice, poetul epic şi chiar cel dramatic [1]) urmează de preferinţă legenda, adică forma ce a luat realitatea în fantazia populară. Corespondenţa diplomatică şi reproducerea părţilor caracteristice din notele urmate între cabinete, cunoştinţa regulilor de drept internaţional, a principiilor de economie politică şi de finanţe, sunt de neapărată trebuinţă istoriografului, pentru ca să ne explice ciocnirile de interese ale popoarelor. Pentru poet, toate aceste elemente nu au aproape nicio însemnătate, căci ceea ce primează în opera de artă este caracterul şi energia voinţei eroului, împrejurul căruia gravitează evenimentul istoric. Ce importanţă capitală au în mersul societăţilor omeneşti mecanismul constituţiei şi angrenarea deosebitelor sale părţi, sistemul înţelept sau nenorocit al aşezării impozitelor, situaţia financiară şi starea economică, au dovedit-o într'un mod magistral Thiers şi Taine, unul în *Histoire de la Révolution française* şi în *Histoire du Consulat et de l'Empire*, cel de al doilea în splendida sa operă *Les origines de la France contemporaine*. Şi cu toate acestea ce palidă, ce searbădă, ba chiar ce ridiculă, ar fi o operă de artă care s'ar întinde asupra acestor amănunte.

Dacă unii istorici ca Thukydides, Salustiu şi Titu Liviu, au căutat să se apropie de poezie, punând în gura persoanelor istorice discursuri pe care ele sau nu le-au ţinut deloc sau le-au ţinut altfel, această libertate ce ei şi-au luat, departe de a fi un merit, este un defect,

[1]) V. Hugo, *Les Burgraves*, se ţine de legenda care crede că Frederic Barbarossa nu s'a înecat în râul Selef, în a treia expediţie cruciată, ci a trăit mult timp retras într'o peşteră. Schiller, de asemenea, în drama sa *Wilhelm Tell*, calcă pe urmele legendei.

chiar când acele discursuri ar fi aşa de potrivite în gura acelor persoane, încât nici ele nu le-ar desaproba. Istoriograful nu poate să inventeze nimic dela sine; cel mult el poate, prin conjecturi probabile, să umple lacunele lăsate de texte şi documente. Altfel este cu poetul, căruia îi este permis să recurgă la comorile fantaziei pentru ca să facă să reiasă figura eroului său. Marii dramaturgi ca şi marii poeţi epici au făurit discursuri admirabile, care, fără a fi autentice, sunt nişte tonuri viguroase de penel, care desăvârşesc caracterul eroului şi aruncă o lumină vie asupra întregii situaţiuni. Aşa, discursul lui Antonius *(Julius Caesar*, act. III, sc. 2) şi al Volumniei *(Coriolanus*, act. V, sc. 3), al lui Wallenstein către soldaţi, ca să-i înduplece a părăsi pe împărat şi a trece de partea sa *(Wallenstein's Tod*, act. III, sc. 15) şi al lui Burleigh către regina Elizabeth *(Maria Stuart*, act. IV, sc. 9) ca să o decidă a semna sentinţa de moarte a Mariei Stuart, al lui Ruy Blas care înfierează lipsa de pudoare şi de patriotism a miniştrilor spanioli *(Ruy Blas*, act. III, sc. 2). — Toate aceste discursuri fac parte integrantă din organismul dramelor în care figurează, căci, deşi într'însele se simte un avânt mai puternic şi mai înalt decât în discursurile oratorilor adevăraţi, ele contribuesc a împinge acţiunea mai departe, şi persoanele nu sunt nişte fonografe prin care autorul îşi exprimă ideile sale proprii. Acelaşi rol joacă şi aceeaşi însemnătate au discursurile în romane, ca cele două ale advocatului Pieborgne în spiritualul roman *Le Prince Caniche* al lui Edouard Laboulaye, şi în poemele epice, precum ale lui Belzebuth, Satan, Moloch şi Belial în *Paradisul Pierdut* (cânt. II) ale regilor în *Iliada*, ale cavalerilor în *Gerusalemme liberata*, ale şefilor în *La Henriade*, etc. In toate aceste cazuri, este vorba de a se decide voinţa unei persoane sau a unui grup de oameni să lucreze într'o anume direcţie, ceea ce nu se poate împlini decât cu ajutorul elocvenţei, pentrucă aceasta poate influenţa voinţa noastră.

Dacă sunt dramaturgi sau romancieri cari fac din persoanele pieselor sau romanelor lor nişte agenţi publici, pe cari îi însărcinează să debiteze în discursuri interminabile teoriile lor asupra organizării sociale sau părerile lor asupra actualităţii, sunt pe de altă parte autori de romane istorice sau sociale, cari ţin cu orice preţ să ne

explice cum fragmentul de acţiune ce şi-au ales se leagă cu un şir de alte evenimente istorice şi cât sunt ei de exacţi faţă de realitatea istorică, sau cât de bine sunt informaţi asupra unor fapte din sfera ştiinţelor pozitive. De aceea, ei nu uită de a nota în josul paginei sau la finele volumului partea extrasă din cronice sau din alte documente. In greşelile acestea a căzut Walter Scott şi mai toţi romancierii ce purced dela dânsul. Insuşi marele V. Hugo, în romanul său *Les Travailleurs de la mer* (Cartea IV, cap. II), vorbind de lupta eroului său cu o enormă caracatiţă, se sileşte să dovedească, contra unor naturalişti cari afirmaseră contrariul, că acest cefalopod înfricoşat înnoată şi atacă în acelaşi timp pe om. Altă dată romancierul se pierde în cercetări de anticar şi de arheolog, care nu adaugă nimic la frumuseţea sau veritatea tabloului. Această împrejurare face că *Notre-Dame de Paris* de V. Hugo şi *Salammbô* de Gustave Flaubert sunt, cu tot talentul autorilor lor, de o cetire obositoare. In această privinţă este de recomandat metodul lui Bulwer care, în *The last days of Pompei (Cele din urmă zile ale oraşului Pompei)* şi în *Rienzi*, ne-a lăsat două modele de romane istorice. Dramaturgul este mai puţin expus decât romancierul a cădea în asemenea abuzuri de erudiţie pentrucă cel dintâi picturează persoanele sale, făcându-le să vorbească între ele, pe când cel din urmă vorbeşte însuşi în locul lor. Cu toate acestea, dramaturgul pedant se cunoaşte uşor după acurateţa cu care reproduce cuvintele istorice şi după asteriscii cu care notează fiecare vorbă sau un amănunt împrumutat din cronică. Neapărat, cuvinte ca ale lui Lăpuşneanu: dacă nu mă iubesc ei, îi iubesc eu pe dânşii, şi de nu mă vrea ţara, o voiu eu pe dânsa, şi voiu tot merge, ori cu voie, ori fără voie [1]), trebuesc reproduse, însă nu pentrucă sunt istorice, ci pentrucă zugrăvesc setea de domnie a lui Lăpuşneanu. Dar a răsfoi analele pentru a găsi o frază fără însemnătate, pronunţată de un personaj de rând într'o ocaziune banală, a urma cu slugărnicie accidentalul cronicei, a reproduce cu fidelitate servilă expresiuni aflătoare în documente şi a le nota cu steluţe spre a le deosebi de invenţiunile fantaziei, iată ce arta nu poate ad-

[1]) *Cronicele Românieî*, ed. 2-a, vol. I, p. 219.

mite cu niciun preţ. Intre autorii noştri de drame, d-nii Hasdeu şi V. A. Urechiă, cu deprinderile şi predilecţia d-lor de a întoarce foile cronicelor şi de a consulta documentele, erau singurii noştri dramaturgi cari puteau cădea în păcatul abuzului de erudiţiune. Aşa cel dintâi pune la *Răzvan-Vodă* o mulţime de note, de care cetitorul ar fi putut fi scutit, fără prejudiciu pentru priceperea textului, mai ales că aserţiunile din text nu cuprind nimic care să treacă peste cunoştinţele omului cult, iar unele note conţin sau adevăruri banale sau afirmaţii greşite [1]). Poate că d-l Hasdeu ar găsi o scuză în câteva drame străine, precum *The Spanisch Student* (Studentul Spaniol) al poetului american Longfellow, care s'ar putea invoca numai ca precedent. Insă d-l V. A. Urechiă s'a servit de un mijloc şi mai singular, punând, pentru ca să dea dramei sale tinctura linguistică a veacului XVII-lea, în gura Vornicului Bucioc, următorul pasaj din letopiseţul lui Miron Costin, pasaj pe care de altmintrelea însuşi cronicarul moldovenesc nu-l atribue lui Bucioc, ci în care el exprimă părerile sale personale: « De lăudat este fiecare Domn, să hie spre partea creştinească; că această ţară, căci trăeşte în Statul său aşa până acum, pentru ţări creştineşti stă până astăzi în rândurile sale; însă cu înţelepciune, nu fără socoteală şi fără temeiu, ca, în loc de folos ţării, să aducă pieire, cum s'au prilejuit în vremile noastre în

---

[1]) Iată un exemplu luat din act. II, sc. 1:

Eu am auzit, bădiţă, cum că şi pe la Munteni
Ar fi răzăşi ca şi-ai noştri, numiţi acolo moşneni.

Iar în nota adăugată la ultimul vers citim:

« Răzăş şi moşnean sânt sinonime în toată puterea cuvântului. *Răzăş* derivă dela *redire*, verb juridic, care însemna la anticii Romani « moştenirea averii teritoriale în marginile unei singure familii ». Vezi Terentius şi Donatus ap. *Heineccium*, *Antiquitates romanae jurisprudentiam illustrantes*, Argentor, 1734, t. 2 lib. 3, tit. 1 § 1, p. 11. Din *redire* s'a format *haereditas*, adică « moştenire în genere », şi *haeredium* », un petec de câmp ».

Toată nota este prisos, pentrucă explicaţia este greşită. *Hereditas* vine dela *here(d)s*, de unde mai derivă *heredium* (— proprietate moştenită), toate dela cuvântul *herus* (— stăpân), şi nu are nicidecum a face cu verbul *redire*, care nu însemnează moştenirea averii teritoriale în marginile unei singure familii, ci pur şi simplu « a se întoarce », în înţeles propriu şi figurat.

câteva rânduri, de adusese a mulţi nesocoteala şi nebunia mare cumpănă acestui pământ » [1]).

Până aci credem că am arătat graniţele care despart domeniul poeziei de al filosofiei şi istoriei. Să vedem cum stă ea faţă de elocvenţă.

Dintre toate genurile literare, acela care pare a se apropia mai mult de poezie este elocvenţa, pentrucă aceasta nu formează întotdeauna numai raţionamente, ci se adresează adesea, ca şi poezia, la pasiuni şi sentimente, pe care caută să le mişte până în adâncurile lor cele mai insondabile. Cu toate acestea, de vom privi lucrul mai de aproape, poezia se deosebeşte de elocvenţă prin trăsături caracteristice: anume cea din urmă ţinteşte spre scopuri practice şi afară dintr'însa, pe când operele cele dintâi sunt ele înseşi scop. Una caută să determine voinţa ca să lucreze în cutare direcţie, cealaltă pune în mişcare fantazia noastră, pentru ca să-şi apropieze şi să poată gusta frumoasele ei creaţiuni. Elocvenţa, fie politică, fie de amvon, judiciară sau militară, tinde a decide pe auditoriu să ia o rezoluţiune, să aprobe o măsură sau să condamne o faptă, să-l facă a reflecta asupra purtării sale de până acum şi să-l înduplece a-şi schimba normele morale pe altele mai bune. Astfel elocvenţa are în sine ceva protretic, impulsiv, pe când poezia este şi rămâne curat intuitivă. Dacă din contemplarea şi asimilarea operelor ei omul devine mai bun, mai nobil, mai demn de înalta lui menire socială, aceasta este o urmare fericită, dar nicidecum scopul ei esenţial. Menirea opului de artă este de a ne face pentru câtva să ne ridicăm deasupra atmosferei greoaie în care ne agităm zilnic, să uităm preocupările care ne turbură şi goana intereselor care ne întărâtă pe unii contra altora, să ne pierdem în contemplaţia frumosului şi să gustăm inefabilele sale armonii. Şi pe cât sunt de trainice adevăratele poezii, pe atât de puţin rezistente la acţiunea corosivă a timpului sunt silogismele şi toată măestrita argumentaţie a oratorului. S'ar putea chiar zice că nu este gen literar care să treacă mai iute decât elocvenţa, oricât de măreţe şi de meritate ar fi succesele sale într'un moment anume. In fiecare orator este ceva din retor şi din actor, adică o mare

[1]) *Cron. Rom.*, tom. I, p. 268.

parte efemeră. Efectul profund al unui discurs nu trece dincolo de hotarele secolului său sau ale secolului următor. Instructive sunt în această privinţă cuvintele lui Lysias. Un athenian, ne spune Plutarch [1]), având un proces, plăti lui Lysias o sumă de bani ca să-i compună pledoaria pe care să o pronunţe înaintea judecătorilor. Când auzi pentru întâia oară pe Lysias cetind discursul în chestiune, i se păru aşa de admirabil compus, încât mergea la sigur că va câştiga procesul. Acum trebuia să-l înveţe pe dinafară. Cu cât însă îl cetea mai mult, cu atât i se părea mai slab. In cele din urmă, temându-se să nu piardă pricina cu o apărare aşa de şubredă, se duse la Lysias şi îi zise: « când am auzit pentru întâia oară discursul, mi se părea aşa de splendid, încât nu mă îndoiam că voiu izbuti. Acum însă, după ce l-am cetit de zecimi de ori, mi se pare aşa de slab, încât mi-e frică să nu pierd judecata ». — « Prietene, îi răspunse râzând Lysias, oare tu n'o să-l pronunţi numai odată înaintea judecătorilor? » La depărtarea în care ne aflăm de marii oratori, vedem toate artificiile cuvântărilor lor, şi nu ne mai lăsăm a fi fermecaţi de ele. Din Demostenes, din Cicero, Lord Chatham, Fox, Pitt, Mirabeau, nu ne rămân decât mişcări, vorbe spontane, strigăte ale pasiunii, ca în celebrul pasaj din capul de operă al lui Demosthene: « Nu, Athenieni, nu aţi greşit înfruntând primejdia pentru mântuirea şi libertatea Greciei, jur pe strămunii noştri cari şi-au expus viaţa la Marathon şi pe cei ce s'au aşezat în linie de bătaie la Platea, şi pe cei ce s'au luptat pe mare la Salamina şi la Artemisiu, şi pe atâţi alţi viteji, cari zac în monumentele noastre publice » [2]). Mai toate celelalte părţi s'au uitat. Tocmai această mică durată se impută genului oratoric de către Socrates şi Platon. Şi în adevăr, prin natura sa, elocvenţa are în sine ceva trecător, convenţional şi fragil. Ea este făcută pentru cauza momentului.

---

[1]) *Περὶ ἀδολεσχίας*,, 5.

[2]) *Περὶ στεφάνου, 208: Ἀλλ' οὐκ ἔστιν, οὐκ ἔστιν ὅπως ἡμάρτετε, ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τὸν ὑπὲρ τῆς ἁπάντων ἐλευθερίας καὶ σωτηρίας κίνδυνον ἀράμενοι, μὰ τοὺς Μαραθῶνι προκινδυνεύσαντας τῶν προγόνων καὶ τοὺς ἐν Πλαταιαῖς παραταξαμένους καὶ τοὺς ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχήσαντας καὶ τοὺς ἐπ' Ἀρτεμισίῳ καὶ πολλοὺς ἑτέρους τοὺς ἐν τοῖς δημοσίοις μνήμασι κειμένους ἀγαθοὺς ἄνδρας.*

Sunt însă unele poezii care par a urmări scopuri practice, de a deştepta în omenire sau în concetăţeni sentimente nobile şi generoase, de a-i hotărî să lupte pentru o idee mare. Aşa sunt cele trei marşuri militare ἐμβατήρια, ale lui Tyrtaios, câteva din odele lui Horaţiu îndreptate către Romani, *La Marseillaise* a lui Rouget de Lisle, multe din poeziile lui Theodor Körner, cunoscutul « *Deşteaptă-te Române* », al lui Andreiu Mureşanu, « *Voi ce staţi în adormire* », « *Hora Unirii* » şi multe bucăţi din colecţia intitulată « *Oştenii noştri* » de Alecsandri, precum şi câteva din poeziile lui Bolintineanu, etc. Cu toate acestea, ce deosebire între aceste avânturi sublime ale geniului liric, şi discursurile cele mai lăudate ale patrioţilor din acele epoce! Poezia este bogată în comparaţii originale, în metafore vehemente, în expresiuni care luminează ca nişte simboluri înflăcărate, în hiperbole spontane care, ca proiecţiunile naturaliştilor, măresc lucrurile şi ne fac să pătrundem mai adânc în realitatea lor. Faţă de această abundenţă de tropi, ce opune elocvenţa? Palidele sale figuri, care nu tind şi nu pot excita fantazia, ci numai caută să dea o direcţie voinţei, excitând pasiunile. Drept vorbind, poeziile indicate mai sus şi altele de felul lor, nu urmăresc scopuri practice, ci se inspiră din dispoziţia războinică sau naţionalistă a epocei lor, se îmbibă, ca să zicem aşa, cu dânsa, şi întrupează în forme nepieritoare aspiraţiile contemporanilor lor. Intru cât dar poetul exprimă într'o limbă trainică şi manifestă într'o formă ideală aspiraţiile generaţiei sale, întru cât el planează în regiunile senine ale artei şi nu se coboară în arena luptelor de toată ziua, nu se poate zice că el stă la acelaşi nivel cu oratorul.

In fine, ultima trăsătură care desparte poezia de proză, mai ales în genurile mai înalte ca oda, elegia, epopeea, tragedia, este că ea se slujeşte de forma metrică, nu numai pentrucă versul dă un avânt mai liber şi mai falnic fantaziei, ci şi pentrucă el este ca o armătură mai rezistentă, care apără creaţiunile geniului de piericiune. Ceea ce este bronzul pentru sculptură, ceea ce este granitul sau marmura pentru monumentele arhitectonice, este versul pentru opera poetului.

POEZIA DRAMATICĂ

I

In procesul său de evoluţiune, poezia ajunge cu drama la treapta cea din urmă şi cea mai înaltă: la manifestarea fondului existenţei omeneşti prin mijlocirea crizelor sufletului. Pe când poetul epic, stând în prezent, priveşte de aci spre trecut şi desfăşură înaintea intuiţiunii noastre un mare eveniment împlinit, în care persoana sa dispare aproape cu totul la spatele operei de artă; pe când poetul liric, stând de asemenea în prezent, rămâne în contemplaţia acestuia şi-l absoarbe în sufletul său, spre a-l reflecta la rându-i prin prizma impresiilor şi emoţiunilor sale personale, — poetul dramatic îşi îndreptează din prezent privirile asupra viitorului şi ne arată cum acest viitor este rezultatul luptei dintre trecut, adică dintre o anumită stare de lucruri — şi prezent, — adică o personalitate puternică, care lucrează sub îmboldirea propriei sale energii, cu o libertate deplină şi o răspundere întreagă. In înfăţişarea acestei lupte dintre un complex de împrejurări şi o individualitate marcantă, poetul trebue să dispară chiar mai mult decât în epopee, adică să fie absolut obiectiv, pentru ca să lase să se desfăşoare înaintea ochilor noştri numai jocul caracterelor create de propria sa fantazie. Cu drept cuvânt dar s'a zis că dramaturgul este un Proteu, care ia toate formele, îşi apropriază accentele şi patimile altora, vorbeşte limba fiecăruia dintr'înşii cu o exactitate ce poate ţinea locul realităţii însăşi. In adevăr, marii poeţi dramatici nu iau numai costumul şi masca persoanelor imaginate de dânşii, ci intră chiar în pielea lor, vorbind aci cu nevinovăţia şi naivitatea copiilor, aci cu maiestatea

eroilor, colo confundându-se în reflexiuni asupra vidului ştiinţei omeneşti ca Faust, dincolo izbucnind în delirul frenetic al Regelui Lear sau în nebunia sfâşietoare a tinerei Ophelia.

Deşi drama este poezia acţiunii, după cum arată etimologia cuvântului, totuşi câte odată dramaturgii preferă a lăsa unele fapte esenţiale să se petreacă nu pe scenă, ci după culise; dar fiindcă cunoaşterea acestor fapte este neapărată pentru înţelegerea acţiunii totale, poetul le comunică prin mijlocirea uneia din persoanele dramei, în teatrul antic printr'un mesager (*ἄγγελος*). In acest caz acţiunea este înlocuită prin naraţiune. Asemenea naraţiuni mai mult sau mai puţin epice, intercalate în corpul dramei, sunt relativ dese în tragedia antică şi în teatrul francez clasic. Să amintim aici naraţiunea bătăliei dela Salamina în *Perşii* lui Aeschylos, moartea lui *Oedip la Colonos* al lui Sophokles, jertfirea Polyxenii în *Hecuba*, moartea lui Eteokles şi Polynikes în *Phenicienele*, moartea lui Kreon şi a fiicei lui în *Medea*, a lui Hippolyt în tragedia cu acelaşi nume, uciderea lui Neoptolemos în *Andromache*, sfâşierea lui Pentheu de către bacchante în *Bacchantele*, — toate opere ale lui Euripides. In teatrul francez clasic avem naraţiunea luptei lui Rodrigo contra Maurilor în *Le Cid* şi a Horaţiilor contra Curiaţiilor în *Horaţiu* de Corneille, sinuciderea Eriphilei în *Iphigenia în Aulis* şi omorul lui Hippolyt în *Phedra* lui Racine. In teatrul german putem cita naraţiunea lui Raoul despre bătălia dela Vermanton, în care Jeanne d'Arc se arată pentru întâia oară în mijlocul armatei franceze (*Fecioara dela Orléans* de Schiller, act. I, sc. 9) şi naraţiunea căpitanului suedez despre moartea lui Max Piccolomini (*Moartea lui Wallenstein*, act. IV, sc. 10). In teatrul nostru avem naraţiunea Banului Mihalcea despre bătălia dela Şelimber în *Mărirea şi uciderea lui Mihai Viteazul* de Bolintineanu.

In dramele lui Shakespeare şi în general în teatrul modern, se petrec pe scenă acţiuni puternice, precum acte de violenţă, răscoale populare, lupte, omoruri, sinucideri, scoateri de ochi, fără ca ele să provoace desaprobarea privitorilor. Unele din aceste fapte extraordinare trebuesc chiar expuse pe scenă, pentru ca să producă asupra spectatorilor o impresie mai adâncă decât ar putea-o produce simpla naraţiune. Aşa este sugrumarea Desdemonei de Othello, sinuciderea

lui Romeo în faţa cosciugului Juliettei, omorîrea lui Banquo şi a copiilor lui Macduff, săgetarea lui Gessler de către Wilhelm Tell, etc. Dacă Grecii se fereau de a pune pe scenă asemenea acte de violenţă, — sinuciderea lui Aias în piesa cu acelaşi nume a lui Sophocles este o excepţie, — aceasta o făceau nu atât pentrucă actorii lor purtau măsci, cât pentrucă privirea morţii era contrarie simţului lor estetic.

Deosebirea dintre naraţiunea epică şi cea dramatică este că pe când cea dintâi este plastică, obiectivă, cea din urmă este îmbibată de un colorit personal, subiectiv, pentrucă persoana care narează este însăşi interesată în acel fapt. Aşa este naraţiunea lui Teramenes despre moartea lui Hippolyt în *Phedra* lui Racine, în care bătrânul guvernor este adânc afectat de pierderea fiului lui Theseu. Dar faptul săvârşit după culise afectează nu numai pe acela care-l narează, ci mişcă cu mai multă putere pe persoana sau persoanele dinaintea cărora se narează, şi prin aceasta el devine o forţă propulsivă pentru acţiunea dramatică. Să ne amintim expansiunea de mândrie şi durerea inexprimabilă ce naraţiunea victoriei ultimului Horaţiu asupra celor trei fraţi Curiaţi produce în bătrânul Horaţiu şi în Camilla. Cu toate acestea poetul trebue să se slujească cu mare discreţiune de procedeul naraţiunii, pentrucă adesea, oricât de măestrit ar fi scrisă, ea este mai mult o stavilă decât o pârghie în desfăşurarea acţiunii. Cele mai puţin potrivite cu natura dramei sunt naraţiunile dela început, menite a aclimata pe privitor în atmosfera piesei şi a-l face să cunoască caracterul persoanelor. Astfel sunt câteva din prologurile lui Euripides. Cel mai nemerit mijloc de a introduce pe spectatori în cunoştinţa evenimentelor neapărate pentru înţelegerea părţii de acţiune ce şi-a ales artistul, este de a-i iniţia chiar prin acţiune, prin zugrăvirea şi mişcarea caracterelor. Acest procedeu îl găsim în piesele *Lucrezia Borgia*, *Angelo*, *Burgravii* lui V. Hugo, şi în general la toţi dramaturgii cei noui. Naraţiunea la finele dramei este o greşeală căci împiedecă mersul acţiunii tocmai la punctul ei de culminaţiune, adică tocmai unde ea trebue să fie mai vie şi mai grăbită. De acest neajuns sufere naraţiunea lui Teramenes din *Phedra* lui Racine.

Dar oricât de artistic ar fi întocmită naraţiunea, în momentele hotărîtoare ale conflictului dramatic efectul este cu mult mai puternic

dacă noi privim înşine această criză, decât dacă ea ni se împărtăşeşte prin efectul ce produce asupra altora. Desdemona trebue să fie sugrumată în faţa publicului şi Cesar trebue să fie străpuns pe scenă de pumnalele conjuraţilor. Dacă omorul regelui Duncan se face după culise, apoi lupta lui Macbeth cu sine însuşi înainte de a comite crima, groaza de care el este cuprins în minutul săvârşirii ei şi mustrările conştiinţei lui după ce nelegiuita faptă s'a consumat, le auzim din gura lui însuşi, nu din a altuia. De asemenea, dacă în tragedia lui Sophokles asasinarea Klytemnestrei de către fiul ei Orestes se face iarăşi după culise, apoi ţipătul acesteia dela spatele scenei şi îndemnul Elektrei către fratele ei de a mai lovi odată (*παῖσον, εἰ σθένεις, δεύτερον*) ne face să simţim toată oroarea matricidului. Revoltătoare este în *Regele Lear* scoaterea ochilor lui Gloucester în faţa privitorilor, pentrucă o cruzime atât de sălbatică lucrează în mod fizic şi direct mai mult asupra nervilor decât asupra fantaziei; însă fără acest act de sălbăticie nu ne-am putea înfăţişa setea de răzbunare şi ura ce clocoteşte în Gonerill şi Regane contra acestui amic al tatălui lor. Asasinarea Lucreziei Borgia de către Gennaro se face iarăşi pe scenă şi în faţa publicului, însă înainte de a-i fi spus aceea că este muma lui. Pe de altă parte, omorul lui Don Salluste în *Ruy Blas* este un fapt aşa de hotărît, intrigantul este aşa de bine prins în mreaja pe care o pregătise însuşi cu atâta dibăcie pentru pierderea reginei, încât nu avem nevoie să-l vedem străpuns de sabia lui Ruy Blas şi ne este de ajuns să-l auzim strigând din cabinetul vecin în care este împins cu violenţă « je meurs assassiné ». In fine, una din scenele cele mai dramatice din toată istoria teatrului, este aceea în care, după ce Agamemnon a intrat în casă şi pe când Klytemnestra se pregăteşte de omor, Casandra are o viziune deocamdată confuză, apoi din ce în ce mai luminoasă, şi anunţă mai întâi în cuvinte obscure, apoi în fraze din ce în ce mai lucide, cele ce se petrec înlăuntrul palatului, dincolo de privirile spectatorilor [1]).

---

[1]) Aeschylos, *Agamemnon*, v. 1072—1330 Cf. Moritz Carrierre, *Die Poesie, ihr Wesen und ihre Formen mit Grundzügen der vergleichenden Literaturgeschichte*, p. 444 sq.

Cum trebuesc înfăţişate toate aceste momente decisive în coliziunea dramatică, unde trebue întrebuinţată naraţiunea şi ce trebue să se petreacă dinaintea ochilor noştri, iată probleme pe care nicio regulă tehnică nu le poate preciza şi pe care numai un adevărat geniu este în stare a le deslega.

II

Orice operă dramatică constă din două elemente fundamentale: acţiunea şi caracterele.

După Aristoteles « principiul şi sufletul dramei este fabula, iar caracterele vin în al doilea rând »; ba încă, după acelaşi filosof, « o dramă nu este posibilă fără acţiune, dar poate exista fără caractere »[1]).

Din punctul de vedere al teatrului antic, în care acţiunea ţinea numai dela răsăritul până la apusul soarelui [2]), părerea filosofului grec este exactă. Timpul ce se acorda dramaturgului era prea scurt pentru desvoltarea şi aprofundarea caracterului sau a caracterelor principale. Tot ce putea face el, era de a le schiţa aşa cum se manifestau în complexul unei acţiuni repezi şi fragmentare. De aceea actorul purta o mască pe care o păstra neschimbată în cursul întregii acţiuni şi care-i da o expresie tipică, generală. In asemenea condiţiuni, tragedia antică trebue să înfăţişeaze o acţiune ajunsă la punctul ei de culminaţie, aşa că cele mai multe din tragediile lui Aeschylos, Sophokles şi Euripides ar fi pentru noi mai mult actul din urmă al unei drame decât o dramă întreagă în înţelesul modern. O acţiune fără aprofundare de caractere nu este dramă pentru noi.

---

[1]) *Περὶ ποιητικῆς, 6: ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας· δεύτερον δὲ τὰ ἤθη... ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν γένοιτ' ἄν.* Prin « fabulă » *(μῦθος)* filosoful din Stagira înţelege combinarea faptelor unui tot, adică ceea ce noi numim « acţiune ». *Ibid.*, 6: *λέγω γὰρ μῦθον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων.*

[2]) Aristoteles, *ibid.*, 5: *ἔτι δὲ τῷ μήκει ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν,* adică: în privinţa întinderii, tragedia cere, pe cât e cu putinţă, să rămână într'o revoluţiune solară sau să treacă cu puţin peste dânsa.

Dar pe de altă parte, o dramă ca *Nathan cel înţelept* al lui Lessing, sau ca *Tasso* al lui Gœthe sau ca *Bérénice* a lui Racine, în care aprofundarea caracterelor merge până în amănunte infinitesimale, pe când acţiunea se mişcă cu paşi greoi, sunt tot aşa de puţin drame în înţelesul modern al cuvântului ca şi acele piese de spectacol cu crime oribile, în care desvoltarea caracterului lipseşte cu desăvârşire.

O combinaţie înţeleaptă între cele două elemente dramatice, adică între acţiune şi desvoltarea caracterelor de căpetenie, sau mai bine aprofundarea caracterelor fără a suprima acţiunea ori a-i acorda un rol subordonat, constitue idealul dramei moderne. Dacă tragicii greci combinau mai întâi fabula, pe care adesea le-o procura legenda, şi apoi căutau a construi caracterul, fără a-l aprofunda, apoi dramaturgii moderni concep mai întâi caracterul fundamental sau caracterele de căpetenie şi numai după ce au stabilit această primă parte în trăsăturile ei principale, ei combină acţiunea dramatică, chiar când găsesc în istorie, în cronică sau în legendă, lineamentele ei generale. Acesta pare a fi fost procedeul ce au urmat Shakespeare în *Hamlet*, *Richard III*, *Othello*, *Macbeth*, *Coriolan* şi *Regele Lear*; Corneille în *Le Cid* şi *Cinna*; Racine în *Phedra* şi *Athalia*; Molière în *Tartuffe* şi în *Le Misanthrope*; Schiller în *Fiesco* şi *Wallenstein*; V. Hugo în *Hernani* şi *Ruy Blas*, etc.

Multe din subiectele dramelor sunt luate din naraţiuni, nuvele sau romane, şi aceasta ar putea să ne facă a crede că persoanele dramatice nu se deosebesc întru nimic de cele epice. Nu este însă aşa. Eroul epic, — numească-se Agamemnon sau Ulysse, Aeneas sau Goffredo di Bouillon, Roland sau Vasco de Gama, — este fruntaşul poporului său, are unul şi acelaşi gând cu dânsul; acţiunea sa este îndreptată spre ţinta pe care o urmăresc toate celelalte căpetenii ce stau alături de dânsul, şi pe care el le întrece mai mult prin rangul ce ocupă decât prin o energie incomparabil superioară lor. El stă în vârful piramidei, pe ale cărei planuri inferioare se aşează treptat toţi ceilalţi eroi. Compare cineva pe Agamemnon cu Achilles, Diomedes, Aias, Idomeneu, Ulysse, sau pe Goffredo di Bouillon cu Rinaldo, Tancredi, Boemondo, Baldovino, sau pe eroul principal al oricărei epopei cu eroii ei secundari şi se va convinge cu înlesnire că

distanţa ce-l desparte de ceilalţi fruntaşi este relativ mică. Nu tot aşa este eroul dramatic. El nu lucrează de acord cu hotărîrile destinului ca Ulysse, Aeneas, Goffredo, ci urmează impulsiunile propriei sale structuri psihologice, adică temperamentul, pasiunile, ambiţiunea sa, şi prin aceasta intră în conflict cu lumea ce-l înconjură; el caută din toate puterile să facă din voinţa sa o lege pentru toţi cei dimprejurul său şi prin aceasta intră în coliziune cu tradiţia domnitoare şi cu ordinea de lucruri statornicită, care la rândul ei se împotriveşte cu toată îndărătnicia, şi din această ciocnire între voinţa liberă a omului şi fatalitatea împrejurărilor iese sau înfrângerea celui ce a rupt pentru un moment echilibrul social sau o ordine de lucruri mai bună şi mai frumoasă pentru viitorime.

Din această repede diferenţiere se vede deosebirea fundamentală dintre eroul epic şi cel dramatic. Alexandru cel Mare, Hannibal, Traian, Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare sau Mihai Viteazul, mergând în fruntea popoarelor lor contra altor popoare şi înconjuraţi de alţi fruntaşi ai neamului lor, sunt eroi epici, pe când Caius Gracchus, Iulius Caesar, Wallenstein, Alexandru Lăpuşneanu, Despot-Vodă, Napoleon, Tudor Vladimirescu, cari vor să răstoarne o societate spre a crea o nouă ordine de lucruri, sunt eroi dramatici. Mai mult încă: acelaşi caracter este epic sau dramatic, după momentul în care este luat. Aşa, de ex. Iulius Caesar, pornind în fruntea legiunilor Romei şi urmat de generali ca Labienus, Crassus cel tânăr, Quintus Cicero, Sabinus, Cotta, pentru cucerirea Galliei, este epic. Acelaşi Caesar în lupta cu oligarhia romană pentru a impune ideile sale politice şi sociale, este o persoană dramatică. Iată pentru ce asupra lui avem *Pharsalia* lui Lucan şi pe *Iulius Caesar* al lui Shakespeare.

Ceea ce caracterizează mai ales pe eroul dramatic, este că el nu se luptă contra lumii dinafară cu entuziasmul naiv al eroului epic, ci ştie că scopul pe care-l urmăreşte el şi care constitue boldul ce încordează energia lui, este diametralmente opus scopului la care ţintesc ceilalţi, şi că prin aceasta el intră într'o luptă de viaţă şi de moarte cu ordinea morală şi cu instituţiile pe care el le găseşte în fiinţă. Astfel Macbeth are o conştiinţă perfectă de criminalitatea străduinţelor sale; de aci îndoiala şi pregetul său la pragul camerei

de odihnă a bunului rege Duncan. Antigona are de asemenea perfectă conştiinţă că, îngropând cadavrul fratelui său Polynikes, căzut pe câmpul de bătaie contra patriei sale, calcă o lege pozitivă a statului theban, şi prin aceasta intră în luptă cu autoritatea recunoscută. Inainte de a se hotărî să se asvârle în această luptă uriaşă contra ordinei de lucruri stabilite, cugetări din dreapta şi din stânga, simţimintele cele mai opuse se ciocnesc în mintea şi sufletul eroului dramatic; el este un focar în care converg raze venite din toate direcţiile şi un câmp în care se întâlnesc mai 'naintè puterile vrăjmaşe.

Am zis mai sus că evenimentul epic este un ce împlinit, la care poetul nu are să adauge nimic. Tot aşa sunt şi caracterele epice; ele au într'însele ceva imutabil, tipic. Precum în epopeea homerică Achilles este întotdeauna iute de picior, chiar când se odihneşte, Ulysse întotdeauna ager la minte, chiar când greşeşte, tot aşa caracterele eroilor sunt fixate de tradiţie, şi poetul nu are să le transforme întru nimic, după cum nu-i este permis a transforma evenimentul epic. Eroul epic intră într'un eveniment, care s'a făurit, ca să zicem aşa, independent de dânsul şi pe care el nu-l poate modifica întru nimic. Mai cu seamă în epopeea homerică, evenimentul se pregăteşte de către voinţa superioară, destinul; iar eroul îşi joacă rolul ca să realizeze această voinţă.

In dramă, din contră, acţiunea şi caracterul principal se află într'o legătură de reciprocitate aşa de strânsă, încât fiind date caracterele, evenimentele dramatice trebue să fie un rezultat al lor, sau, fiind dată acţiunea, caracterele să pară un produs al ei. Aci arta este superioară naturii, pentrucă, în realitatea vieţii, mulţi indivizi mari şi puternici rămân inerţi, din lipsa unor împrejurări capabile de a-i pune în relief. Fără tirania Stuarţilor, Hampden ar fi rămas un nobil dela ţară, iubit de vecinii şi de amicii săi, onest, dar obscur. Fără abuzul indulgenţelor şi insolenţa lui Tetzel, Luther ar fi rămas un eminent profesor de teologie, dar nu ar fi devenit cel mai mare reformator religios al Germaniei. Robespierre ar fi rămas modestul şi neînsemnatul avocat dela Arras; Marat, scriitorul mediocru şi medicul nul; Ludovic XVI, un rege liniştit şi inofensiv, un soţ indulgent şi un părinte afectuos, dacă Revoluţia

n ar fi deslănţuit toate pasiunile şi n'ar fi permis tuturor temperamentelor violente să ocupe întâiul rang. Omul făcut într'un fel şi aruncat de natură în mijlocul furtunilor vieţii se poate compara cu un vas, care, din canteria în care a fost construit, alunecă în mare; pentru ca să înainteze, el are trebuinţă de un vânt mai puternic sau mai slab, după cum este corabie mare sau barcă: furtuna care grăbeşte mişcarea vasului mare înghite barca, şi vântul slab ce mişcă barca, lasă corabia nemişcată în mijlocul portului. Trebue dar ca artistul să aproprieze situaţiile pe caracter. Ceea ce se chiamă acţiune sau intrigă este tocmai un şir de evenimente sau de situaţii întocmite anume ca să manifeste caracterele, să mişte adânc sufletele, pentru ca să ridice la suprafaţă instinctele profunde şi facultăţile necunoscute, pe care fluxul monoton al obişnuinţei le împiedică de a ieşi la lumină, pentru ca să-şi arate, ca în Corneille, puterea lor de voinţă sau mărimea eroismului lor, pentru ca să-şi pună în proeminenţă, ca în Shakespeare, poftele lor neînfrânate, furia, nebuniile, monştrii cei stranii ce stau ascunşi în adâncurile sufletului nostru. Pentru ca să scoaţă la iveală aceste caractere, artistul construeşte întreaga istorie, sau cel puţin o face să se mlădieze după trebuinţele artei sale. Precum prin convergenţa calităţilor el a compus o individualitate de o constituţie superioară, de asemenea prin convergenţa caracterului principal cu situaţiile succesive el ne-a învederat caracterul până în fund şi până la sfârşit, ducându-l la un triumf definitiv sau la o sdrobire finală. Iată pentruce Aristoteles zice că poezia este mai filosofică decât istoria [1]). Neapărat zicând aceasta, marele filosof al vechimii are în vedere nexul cauzal intim, reciprocitatea indestructibilă dintre cele două elemente fundamentale ale dramei şi în acelaşi timp el accentuiază împrejurarea că, pe când Herodot narează ceva factic, real, poetul imaginează ceva posibil, necesar, ceva conform cu legile existenţei şi determinat de natura agenţilor.

In adevăr, poezia combină din datele experienţei ceva cu totul omenesc, ba încă inventează situaţiile de care are nevoie pentru

[1] «*Περὶ Ποιητικῆς*» 9 *διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν.*

scoaterea în relief a idealului ei. Aceste elemente, luate din dreapta şi din stânga, se închiagă între ele spre a forma un ce organic, un ce care are toate aparenţele realităţii. Dar, pe de altă parte, aceste elemente dramatice nu trebuesc căutate în singularităţile naturii omeneşti, ci în ceea ce ea are mai general, mai uşor de înţeles şi de asimilat pentru fiecare individ; căci o reprezentaţie teatrală care stă în legătură cu felul de gândire şi de simţire al întregii omeniri, cuprinde un adevăr obiectiv, pe când o reprezentaţie care reproduce felul de a gândi şi simţi numai al unei părţi din omenire, cuprinde numai un adevăr subiectiv. « Pentru un Roman, zice Schiller, sentinţa celui dintâiu Brutus, sinuciderea lui Cato, au un adevăr subiectiv. Ideile şi simţimintele din care decurg acţiunile acestor doi bărbaţi, izvoresc nu în mod mijlocit din natura generală a omului, ci mijlocit dintr'o natură omenească special determinată. Pentru ca să împărtăşească cineva cu ei aceste simţiminte, trebue să posedă o constituţie psihologică romană, sau cel puţin să fie capabil de a o primi pentru un moment. Dimpotrivă, e de ajuns să fie cineva numai om, pentru ca să fie adânc mişcat de jertfirea eroică a unui Leonidas, de resemnaţiunea liniştită a unui Aristides... Unor asemenea reprezentări noi le acordăm, în opoziţie cu cele de mai sus, un adevăr obiectiv, pentrucă sunt de acord cu natura tuturor subiectelor, şi prin aceasta primesc o generalitate şi o necesitate aşa de strictă, ca şi cum ar fi independente de orice condiţiune subiectivă » [1]).

Dar, dacă dramaturgul nu trebue să-şi construiască persoanele din elemente singulare, din ceea ce este « marotte », ca să ne slujim de un cuvânt francez, aceasta nu însemnează că el trebue să se mulţumească cu ceea ce este vulgar, ci dimpotrivă să-şi caute materia în interesele vitale ale omenirii, în care se izbesc figurile cele mai nobile şi cele mai energice, să se suie pe culmile cele mai înalte ale istoriei, unde se găsesc bărbaţi a căror activitate se întinde aşa de departe şi a căror putere de a simţi merge aşa de adânc, încât pot servi ca tipuri de oameni. Eroii cari se ridică mai presus de credinţele,

[1]) *Ueber die tragische Kunst*, vol. XI, p. 375, sq.

tradiţiile şi superstiţiile veacului lor, care întreprind o luptă pe viaţă şi pe moarte în contra autorităţii şi a ordinei stabilite, pentrucă acestea nu satisfac ambiţia lor sau nu se potrivesc cu ideile lor despre stat şi societate, — aceştia sunt tipurile pe care trebue să le prefere un mare poet. Insă asemenea tipuri nu sunt însuşiri exclusive ale unei singure clase, ci ele se pot găsi în stratele de rând ale societăţii pentrucă nu rangul dă importanţă individului, ci noblețea sufletului, înălţimea gândirii şi energia acţiunii. Spartacus, Cola Rienzi, Masaniello, pot fi eroi dramatici tot aşa de bine ca Richard III sau Iulius Caesar. Ceea ce este esenţial e ca sufletul eroului să tindă a se ridica necontenit, ca energiile lui să nu şovăiască, ca îmboldirea sa pasionată şi avântul său puternic să provoace conflicte, care să se termine cu strivirea lui de împotrivirea lumii sau cu triumful străduinţelor sale; căci, în curentul furtunos ce ne târăşte, caracterele sunt nişte greutăţi sau nişte aripi, care aci ne fac să cădem în fundul oceanului vieţii, aci ne susţin la suprafaţa lui [1]).

Pentru ca acest conflict să izbucnească în toată vigoarea lui, se cere ca persoanele să poseadă complexiuni psihologice opuse, fără să se evaporeze în generalităţi vagi (militarul, fanfaronul, ambiţiosul, aristocratul în sine, etc.), sau în abstracţiuni logice (gelozia, avariţia, invidia, etc.), pentrucă acestea având ecuaţia lor de mai înainte cunoscută, rezultatul conflictului lor în anumite împrejurări se poate prevedea cu o certitudine aproape matematică, şi din acel moment acţiunea nu mai înfăţişează niciun interes. Definiţia lui Taine că opera de artă are de scop de a face predomnitor un caracter marcant nu trebue să ne facă a uita că nimeni nu este făcut dintr'o bucată, cum zice Francezul. In realitatea vieţii omul se compune din o mulţime de trăsături şi pasiuni, care-şi dispută domnia asupra lui şi-l guvernează mai mult sau mai puţin pe rând, căci ceea ce numim caracter nu este ceea ce suntem în toate minutele existenţei noastre, ci ceea ce suntem de cele mai multe ori. In mijlocul însuşirilor din care se formează un individ, una este mai accentuată, şi acesteia i se cuvine locul de căpetenie în opera de artă.

[1]) Moritz Carriere, *op. cit.*, p. 443 sq.

Dar precum însuşirile secundare nu trebue să înnăbuşească caracterul marcant, de asemenea acesta nu trebue să anuleze trăsăturile de al doilea ordin. Tocmai această cumpănire genială între deosebitele elemente ale unui caracter face din persoanele unei drame nişte adevărate individualităţi naturale. Trăsătura caracteristică în Shylock este ura contra creştinilor şi în deosebi contra lui Antonio. Dar câte alte pasiuni nu s'au amalgamat ca să dospească această ură nestinsă, care cedează numai în faţa instinctului de conservare individuală! Ea este în parte rezultatul mândriei ofensate, pentrucă Antonio l-a numit câine, pe el care se trage din poporul ales al lui Dumnezeu. Parte este rezultatul lăcomiei, pentrucă Antonio l-a făcut să păgubească o sumă colosală, şi când Antonio nu va mai fi în viaţă, el va putea să exercite fără concurenţă ca şi fără temere ocupaţia sa de cămătar fără scrupul. Parte este rezultatul simţimântului naţional şi religios, despreţuit de către Antonio, care a scuipat pe haina lui ovreiască, şi Shylock a jurat pe Sabatul judaic să-şi răzbune. O analiză analoagă am putea practica asupra tuturor persoanelor lui Shakespeare şi ale altor dramaturgi mari, pentru ca să dovedim pe deplin cât de complicate sunt în realitate persoanele cele mai simple în aparenţă. Dar să ne mulţumim deocamdată cu acest singur exemplu.

Aşa dar, dramaturgul trebue să reproducă complexul trăsăturilor care constituesc un caracter, însă fără a pierde idealitatea lui, imitând în aceasta pe pictorii cei mari, cari făcând un portret, reproduc cu acurateţă, coloritul şi aerul modelului, fără a insista asupra cicatricelor, ciupiturilor de vărsat, aluniţelor sau altor particularităţi accidentale. Dar, pe de altă parte, această idealitate nu trebue să se evaporeze în generalităţi, precum în tablourile lui Claude Lorrain şi ale lui Poussin, speţele de arbori au degenerat în nişte plante nedeterminate, care nu sunt nici stejari, nici frasini, nici fagi, nici mesteacăni, ci arbori în general.

De regulă, caracterele rele ca Jago, Regane, Gonerill, Macbeth, Richard III, sunt mai dramatice decât cele absolut bune ca Desdemona, Ophelia, Imogen (în *Cymbeline*), Miranda (în *Furtuna*), Portia (în *Negustorul din Veneţia*) pentrucă ele urmăresc cu mai multă energie, şi prin urmare cu mai mult interes pentru noi, obiectul

dorinţelor lor, pe când cele din urmă sunt adesea târîte de curentul împrejurărilor şi cad în cele din urmă victime răutăţii oamenilor. Precum în organele hipertrofiate se observă mai bine decât în cele normal desvoltate unele părticele din fiinţa noastră fizică, de asemenea în acele naturi viguroase dar necumpănite, desechilibrate, în care o facultate s'a desvoltat prea mult în paguba totului şi a tras la sine toate sucurile hrănitoare ale organismului, se vede mai luminos acţiunea fatală a temperamentului, a forţelor oculte şi surde care împing fiinţa noastră la catastrofă, la nebunie, la sinucidere şi omor, în scurt la falimentul vieţii. Impresia finală ce ne lasă aceste naturi demoniace este dureroasă; din izbirea lor violentă între ele sau cu lumea dimprejurul lor rezultă o sfâşiere generală, care face din lume un câmp de măcel. Şi cu toate acestea tocmai asemenea privelişti ne atrag şi ne interesează pe scenă. Fireşte, în mijlocul unei livezi, voim mai bine să ne întâlnim cu o turmă de oi decât cu o haită de tigri; dar la spatele unui grilaj de fier, într'o cuşcă de menagerie, ne place mai mult să privim la o luptă între tigri decât la o turmă de oi culcate în nepăsare. Arta este acel grilaj şi acea cuşcă; ea înlătură spaima, dar păstrează şi măreşte interesul. Din acel minut, fără suferinţă şi fără primejdie, putem privi superbele pasiuni, sfâşierile, luptele uriaşe, toate avânturile şi toată învălmăşeala vieţii şi a naturii omeneşti, scoasă din marginile ei obişnuite de porniri neînfrânate, la o luptă fără milă. Fiindcă suntem la adăpost de primejdiile la care sunt expuse persoanele de pe scenă, simţim plăcere privind învierşunarea luptelor lor, sau, precum se exprimă Lucreţiu în aceste versuri, care au ajuns banale din cauza desei lor citări cu aplicaţie la dramă:

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis
E terra magnum alterius spectare laborem;
Non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est [1])

[1]) *De natura rerum*, Lib. II, v. 1 sq.: « Plăcut, e când pe întinsa mare furtuna răscoleşte valurile, — să priveşti de pe uscat frământările altuia, — nu pentrucă e o voluptate deosebită a vedea pe altul sbuciumându-se, — ci pentrucă e plăcut să te uiţi la nenorociri de cari tu însuţi eşti scutit ».

Insă nu numai simţimântul siguranţei noastre personale ne face să privim cu plăcere şi interes la lupta ce se desfăşoară înaintea ochilor noştri, ci şi asemănarea dintre soarta noastră şi a persoanelor de pe scenă. Această asemănare ne stoarce lacrimi de compătimire pentru nevinovatul ce cade victima mişeilor, şi tot ea ne smulge un ţipăt de admiraţie în faţa faptelor de înălţime morală ale unui erou; ea ne aminteşte propria noastră umilinţă când egoistul se lasă în voia instinctelor înjositoare, şi tot ea ne ridică până la tronul zeilor nemuritori împreună cu sufletele nobile ce se sacrifică pentru fericirea omenirii, pentru o idee mare. Aceste emoţiuni puternice şi aceste avânturi generoase se văd mai ales în privitorii în cari lipsa simţului critic confundă invenţiunile artei cu realitatea însăşi.

Pentru ca un caracter să fie dramatic într'un grad înalt, nu se cere numaidecât ca el să ne înfăţişeze o perversitate desăvârşită ca Jago, Gonerill, Regane, etc. Din potrivă, caracterele răufăcătoare, fără înălţime morală, pungaşii, criminalii de rând şi viţioşii ordinari, tipurile murdare şi bestiale, pentru care mai ales literatura naturalistă arată o predilecţie bolnăvicioasă, nu au ce căuta într'o dramă; locul lor este în sala curţii de juraţi, pe banca acuzaţilor sau în temniţă, nu pe scenă. Adesea aceste tipuri ignobile slujesc a pune într'un relief mai viguros figurile nobile şi persoanele simpatice. Dar privirea acestor stârpituri ne oboseşte în cele din urmă, şi dacă cumva scriitorul le înmulţeşte peste măsură sau le lasă să ocupe ele singure scena, atunci priveliştea devine în adevăr desgustătoare, ca în operele comicilor englezi de pe timpul Restauraţiunii, Wycherley, Congreve, Vanbrugh şi Farquhar. Acelaşi simţimânt nasc în noi câte trele comediile lui Caragiale; în niciuna din ele nu întâlnim un singur individ de care să nu roşească omenirea.

Eroul dramatic, din potrivă, chiar când devine răufăcător, poartă pe frunte-i stampila unei creaturi superioare. Dacă el caută să răstoarne temelia morală pe care se reazimă societatea, aceasta o face împins de o energie care ne impune admiraţiune. Astfel, Macbeth, a cărui trăsătură caracteristică este puterea de acţiune, nu intră în luptă cu legile morale ale societăţii pentrucă a sedus o fată; Torquato Tasso, un poet exaltat, nu pentrucă a sustras o lingură de

argint; Aias, un erou nesăţios de glorie, nu pentrucă a părăsit un camarad de arme pe câmpul de luptă; ci fiecare din ei cade în păcat şi nenorocire tocmai prin acea parte a caracterului său care-l ridică în faţa semenilor săi, dar care a luat într'înşii nişte proporţii aşa de uriaşe, încât i-a făcut să piardă simţul realităţii şi să se încumeteze în întreprinderi vinovate [1]). Macbeth, îmbătat de o isbândă câştigată asupra Danezilor şi îmboldit de o profeţie demoniacă precum şi de structura sa psihologică, merge din crimă în crimă până când înlătură toate stavilele dintre dânsul şi coroana Scoţiei; Torquato Tasso, care se simte vrednic de a domni pe un tron şi, fiindcă este încoronat ca poet de Leonora d'Este, se crede în drept de a întinde mâna spre coroana ducală şi de a sfărâma tot ce se interpune între el şi tron, îşi pregăteşte singur nenorocirea; în fine, Aias, un erou care a scăpat de multe ori armata grecească dela peire, nu poate suferi umilinţa ce i se face dându-se lui Ulysse armele lui Achille, care, după credinţa lui, se cuveneau numai lui; de aci nebunia şi moartea lui tragică. Insă în niciunul din aceste cazuri nobleţea primitivă a inimii, energia voinţei, înălţimea sufletului, nu se desmint nici chiar în crimă şi cădere. La asemenea tipuri desechilibrate şi nenorocite dar în fond măreţe, s'ar putea aplica cele din urmă versuri din acest pasaj al lui A. de Musset.

Il naît sous le soleil des âmes dégradées,
Comme il naît des chacals, des chiens et des serpents
Qui meurent dans la fange où leurs mères sont nées,
Le ventre tout gonflé de leurs oeufs malfaisants.
La nature a besoin de leurs sales lignées,
Pour engraisser la terre autour de ses tombeaux,
Chercher ses diamants, et nourrir ses corbeaux.
Mais quand elle pétrit ses nobles créatures,
Elle qui voit là-haut comme on vit ici-bas,
Elle sait des secrets qui les font assez pures
Pour que le monde entier ne les lui souille pas.
Le monde en est d'airain, si l'espèce en est rare.

[1]) Moritz Carriere, *op. cit.*, p. 481 sq.

Elle peut les plonger dans ses plus noirs marais;
Elle sait ce que vaut son marbre de Carrare,
Et que les eaux du ciel ne l'entament jamais [1]).

III

După ce caracterul principal a fost conceput în mod limpede şi aprofundat în măsura cuvenită, poetul trebue să-l pună în acţiune, pentru ca din ceea ce el face şi zice să se vază misterioasele lui adâncuri. Pentru aceasta el trebue să întocmească fabula în aşa chip, încât toate bucăţile ei să se îmbine în mod firesc şi pe deplin între ele, cu alte cuvinte ca acţiunea să fie una şi întreagă [2]). Două acţiuni în aceeaşi piesă ar împărţi interesul nostru şi l-ar slăbi; fiecare s'ar desvolta în paguba celeilalte. Nu trebue însă să confundăm unitatea cu simplicitatea. « Unitatea de acţiune, zice Schopenhauer, nu trebue să meargă aşa de departe, încât să vorbească fără întrerupere numai de acelaşi lucru, ca în tragediile franceze, care o observă cu atâta rigoare încât desfăşurarea dramei seamănă cu o linie geometrică fără lăţime; într'însele cuvântul de ordine este: « mereu înainte! » « *Pensez à votre affaire* », şi lucrul se expediază şi se « depeşează » după rutină, fără ca cineva să se oprească la allotrii ce nu se ţin de dânsul sau să se uite în dreapta ori în stânga. Drama lui Shakespeare seamănă cu o linie care are şi lăţime: îşi lasă timp, *expatiatur;* într'însa ne vin înainte discursuri, chiar scene întregi care nu fac acţiunea să înainteze, ba chiar nu o privesc, dar prin care ajungem a cunoaşte mai de aproape persoanele acţiunii sau împrejurările lor şi a înţelege mai bine acţiunea. Acţiunea rămâne în adevăr lucrul de căpetenie, însă nu aşa de exclusivă, încât pe lângă ea să uităm că în cele din urmă scopul artei dramatice este înfăţişarea fiinţei şi existenţei omeneşti » [3]).

---

[1]) *Rolla.*

[2]) Aristoteles, *op. cit.*, 8: *χρὴ οὖν καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἑνός ἐστιν οὕτω καὶ τὸν μῦθον ἐπὶ πράξεως μίμησίς ἐστι μιᾶς τε εἶναι ταύτης καὶ ὅλης καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε*

[3]) *Zur Aesthetik der Dichtkunst* în *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, p. 498 sq.

Intr'o dramă pot coexista două şi chiar mai multe acţiuni, însă «subordonate cu măestrie totului, aşa ca ele să graviteze necontenit către o acţiune centrală şi să se grupeze împrejurul ei pe deosebitele planuri ale dramei»[1]). Aceste acţiuni secundare, terţiare, etc., s'ar putea compara mai bine cu afluenţii de al doilea, al treilea ordin, etc. ai unui fluviu, cari vin din dreapta şi din stânga, în linii mai mult sau mai puţin sinuoase, dela deosebite adâncimi şi cu deosebite volume de apă, spre a se arunca în marele lor rezervoriu, la anumite grade de latitudine. Clasicii francezi observau cu o rigoare extremă ca acţiunea să fie numai una, pe când dramaturgii englezi din secolul Elisabethei combinau mai multe acţiuni într'o singură piesă, însă adesea ca unităţi independente sau paralele cu acţiunea principală. Numai Shakespeare, în *Negustorul din Veneţia*, în *Regele Lear* şi în *Măsură pentru măsură*, a ştiut să întreţeasă cu o artă superioară acţiunile secundare în acţiunea principală şi să întocmească dintr'însele un tot organic şi armonios. Insă nici acest principe al poeţilor englezi nu a scăpat de defectul comun predecesorilor şi contemporanilor săi; căci în *Enric IV*, de exemplu, alături de eroul principal, găsim pe Falstaff, care atrage asupră-i de o potrivă, ba chiar mai mult decât dânsul, interesul privitorilor. Pe de altă parte, o succesiune de tablouri *de genre* ca în *Goetz von Berlichingen* al lui Gœthe, sau de evenimente epice, ca în *Wilhelm Tell* al lui Schiller, nu constituesc o dramă în adevăratul înţeles al cuvântului, chiar când acele evenimente sunt fapte şi suferinţe ale aceluiaşi erou. In acest din urmă caz, avem numai o unitate de persoană, nu şi unitate de acţiune. De acest neajuns suferă, pe lângă piesele de mai sus, dramele mai vechi ale lui Shakespeare luate din istoria Engliterei, şi anume *Richard III*, *Enric VI* şi *Enric VIII*.

Astfel, nu este de ajuns ca persoana principală a dramei să fie pusă în situaţiuni care să o manifeste în toată complexiunea ei psihologică. Se mai cere ca aceste situaţii, adică părţi ale fabulei, să se lege şi să se susţină între dânsele ca părţile unui tot organic, cu alte cuvinte se cere ca fiecare accident dramatic să fie motivat,

[1]) V. Hugo, *Préface de Cromwell*, p. 46.

şi ca nimic să nu se întâmple din senin. Această motivare trebue întemeiată pe fapte fireşti, ceea ce nu exclude în mod absolut intervenţiunea puterilor supranaturale sau a « minunilor fizice », cum zice Lessing [1]), întrucât ele-şi au rădăcina în credinţele populare. In teatrul grecesc vin pe scenă zei şi se amestecă în acţiunea şi în destinele oamenilor, precum Eumenidele, Apollon şi Athena în *Eumenidele* lui Aeschylos, Athena în *Aias* al lui Sophokles; umbrele celor morţi îşi înalţă glasul ca să povăţuiască pe cei vii, precum umbra lui Dareios în *Perşii*, a Klytemnestrei în *Eumenidele* lui Aeschylos; mormintele se deschid şi morţii se ridică în giulgiul lor, ca să ceară răzbunare contra lui Don Juan în piesa cu acelaşi nume a lui Dumas-tatăl. Shakespeare aduce pe scenă umbra tatălui lui Hamlet şi a lui Banquo, a căror apariţiune dă naştere la efecte dramatice de o putere extraordinară. Tot de această categorie se ţin profeţiile divinatorilor, ca a lui Teresias în *Antigone* de Sophokles, şi visurile, precum visul Klytemnestrei narat de Korypheu în *Choephorele* şi al Atossei în *Perşii* lui Aeschylos, al Athaliei din piesa cu acelaşi nume a lui Racine, al Calpurniei în *Julius Caesar* de Shakespeare. Toate aceste apariţiuni supranaturale, profeţii şi visuri, au într'atâta putere dramatică, întru cât ele se sprijinesc pe credinţa poporului. Dar aceste mijloace nu au preţ decât întrebuinţate cu mare discreţiune, în cazuri foarte rare. Căzute în domeniul public, ele pierd orice valoare şi în cele din urmă produc râsul, în locul emoţiunii dramatice. De aceea dramaturgii noi de tot le-au părăsit aproape cu desăvârşire.

Odată acţiunea închegată aşa încât să formeze un tot organic, ea se ridică progresiv, ne interesează din ce în ce mai mult şi ne ţine într'o încordare continuă până la desnodământul final. Asupra acestei mişcări progresive ce trebue să domnească în orice operă literară, dar mai ales în dramă, Schopenhauer se exprimă aşa: « Scopul comun dramei şi epopeei, de a înfăţişa prin caractere importante şi situaţii

[1]) *Hamburgische Dramaturgie*, Zweites Stück: « Wunder dulden wir da nur in der physikalischen Welt; in der moralischen muss alles seinen ordentlichen Lauf behalten, weil das Theater die Schule der moralischen Welt sein soll ».

însemnate acţiunile extraordinare produse de aceşti doi factori (caracter şi împrejurări) se realizează pe deplin de poet, dacă el ne pune înainte mai întâi caracterele în stare de linişte, în care ni se arată numai coloritul lor general, iar mai pe urmă introduce un motiv care produce o acţiune din care se naşte un motiv nou şi mai tare, care iarăşi provoacă o acţiune mai însemnată, ce la rândul ei naşte alte motive mai puternice şi tot mai puternice, aşa încât în timpul potrivit formei, se prezintă, în locul liniştei dela început, pasiunea excitată, în care se petrec acum acţiunile semnificative ce fac să apară la lumina limpede însuşirile aţipite până acum în caracter, precum şi mersul lumii »[1]).

Mişcarea persoanelor unei drame se aseamănă mult cu mişcarea pieselor unui joc de şah. In acest joc fiecare figură, — rege, regină, cal, turn, — îşi are felul său propriu de a se mişca. Tot aşa în dramă fiecare caracter îşi are nişte hotare înlăuntrul cărora trebue să se agite. Scopul final în jocul de şah este prinderea regelui; de asemenea în tragedie mişcarea întreagă tinde a împinge pe eroul principal către catastrofă. Precum jucătorul priceput face un şir de combinaţii ingenioase a căror ţintă este prinderea regelui adversarului, de asemenea dramaturgul dispune persoanele piesei sale cu pasiunile, virtuţile şi slăbiciunile lor cu concursul de circumstanţe necesare, în aşa chip, încât persoana de căpetenie să fie dusă neapărat către un desnodământ de regulă fatal. Cu un număr anumit de figuri sunt posibile o mulţime de combinări, însă dintre toate una duce mai repede şi mai sigur la scop. Tot aşa cu un număr anumit de persoane sunt posibile mai multe soluţiuni, însă una din ele este mai firească decât celelalte, şi pe aceasta trebue să o aleagă artistul. Precum jucătorul dibaciu sacrifică în cursul jocului şi la momentul oportun unele figuri care au ajuns nefolositoare, pentru ca să izbutească mai iute, tot aşa dramaturgul sacrifică în cursul acţiunii unele persoane, a căror moarte este neapărată pentru precipitarea desnodământului final. Pe lângă această combinare măiastră, se

[1]) *Zur Aestetik der Dichtkunst* în *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, p. 494.

mai cere dela o dramă perfectă ca fiecare mişcare să vină la timp, nu mai devreme nici mai târziu decât sufere natura acţiunii şi intensitatea impulsiunii ce i s'a dat dela început. Nu este indiferent când o persoană intră în acţiune, când vine o scenă nouă, când acţiunea culminează spre criză sau se coboară către catastrofă. Precum o problemă de şah bine combinată trebue rezolvată într'un anumit număr de mişcări, de asemenea o dramă vrednică de acest nume trebue să ajungă într'un timp anumit dela criză la catastrofă. Aceste particularităţi se determină de lungimea ce s'a fixat piesei, de natura persoanelor, de impetuozitatea temperamentelor şi energia caracterelor, în fine, de o mulţime de alte împrejurări, pe care numai un scriitor de geniu le poate cumpăni şi realiza. Cu cât mişcările dramei vor fi mai repezi şi mai neaşteptate, cu atât succesul operei va fi mai strălucit, cu atât ea va fi mai în drept de a aspira să ocupe un loc de onoare între producţiunile spiritului omenesc [1]).

Impărţirea acţiunii generale în acte şi scene nu atârnă de gustul sau de bunul plac al poetului, ci de natura materiei ce el şi-a ales, şi care se compune dintr'un număr mai mult sau mai puţin determinat de stadii principale şi secundare. Precum, după Aristoteles, acţiunea generală trebue să formeze un tot organic şi întreg cu începutul, mijlocul şi sfârşitul său, tot aşa fiecare act şi fiecare scenă trebue să aibă viaţa sa proprie.

In teatrul vechiu englezesc, se înţelegea prin *scenă* timpul cât în teatru era acelaşi tablou, chiar dacă în acest interval apărea una sau mai multe persoane noi. Astăzi se înţelege prin acest cuvânt o acţiune parţială, care începe cu un număr oarecare de persoane şi continuă până când evoluţiunea dramatică introduce altele noi. Dramaturgul nu trebue să introducă una sau mai multe persoane decât când ele sunt neapărate pentru progresul acţiunii, şi când aduc un nou element pentru mărirea interesului. Insă, oricâte persoane ar apărea pe scenă, fiecare din ele este datoare să facă ceva, şi vocea fiecăreia din ele, mai puternică sau mai slabă, trebue să

[1]) R. Gottschall, *Die Dichtkunst und ihre Technik vom Standpunkte der Neuzeit*, p. 183 sq.

se auză distinct în concertul ce ele intonează. In fine o condiţiune esenţială este ca scena să nu rămână niciodată goală, afară numai de aşa numitele momente de impatienţă (spannende Momente), când la spatele scenei se petrec fapte de o însemnătate capitală, precum, când, în tragedia lui Sophokles, Oedip îşi scoate ochii înlăuntrul palatului, după ce s'a convins că el este omorîtorul şi fiul lui Laios, sau precum când femeile troiane şi Hecuba, în tragedia cu acelaşi nume a lui Euripides, scot ochii lui Polymestor şi-i ucid copiii în cort.

Mai multe scene în cursul cărora acţiunea s'a ridicat la un anumit grad de înălţime şi care împreună alcătuesc iarăşi un tot organic, iau numirea de *act*. Aceste despărţiri mai mari ale fabulei trebue să aibă gradaţia lor ca acţiunea generală însăşi şi să se termine printr'o culminaţie a acţiunii parţiale cuprinsă în hotarele lor. Fiindcă, după Aristoteles, acţiunea generală trebue să aibă un *început*, un *miiloc* şi un *sfârşit*, ar urma ca împărţirea firească a unei drame să fie în trei acte, dintre care cel dintâi ar cuprinde *expoziţiunea*, al doilea *intriga*, al treilea *catastrofa*. Şi, în adevăr, se găsesc piese întocmite cu o măestrie rară, care se mărginesc la acest număr de acte. Cu toate acestea, nu vedem pentru ce o acţiune mai întinsă nu s'ar desfăşura în cinci acte, după preceptul lui Horaţiu [1]), nici pentru ce o materie mai restrânsă nu s'ar reduce la un singur act, precum sunt atâtea opere scenale de o valoare netăgăduită. Dar, pe de altă parte, pornind mai mult dintr'un fel de instinct şi dela tradiţiune decât întemeiaţi pe o motivare estetică, dramaturgii mari evită într'un mod sistematic compoziţiunile în două şi în patru acte, şi, pe cât ştim, nu există o singură poemă dramatică în şease acte. Poate că trebue să vedem în această practică o atenţiune pentru schema lui Aristoteles, care admite în dramă un număr fără soţ de acte.

Primind ca normal numărul de cinci acte, după exemplul tuturor dramaturgilor mari, *întâiul act* cuprinde *expoziţiunea;* el ne arată starea generală a lucrurilor şi constituţia caracterelor din care are

[1]) *De arte poet.*, v. 189, sq.

Neve minor neu sit quinto productior actu
Fabula, quae posci vult et spectata reponi.

să rezulte acţiunea. Această situaţiune precum şi caracterele trebue să ni se înfăţişeze în mod dramatic, nu narativ, cum se face în cele mai multe din tragediile lui Euripides. Astfel, în *Othello*, Jago iese pe scenă chiar dela început într'o dispoziţie sufletească excitată, şi îndată ce el deşteaptă din somn pe Brabantio cu strigătul că fata lui se căsătoreşte cu Maurul, ne aflăm îndată pe tărâmul vulcanic al pasiunilor întărâtate. In *Regele Lear* scurta convorbire ce se petrece între oamenii dela curte înainte de sosirea regelui, ne face să cunoaştem condiţiile în care are să se desfăşure acţiunea, iar scenele ce urmează îndată ne introduc în structura psihologică a fiecăreia din persoanele principale: uşurinţa şi toanele lui Lear, pe care o domnie îndelungată l-au deprins întru atâta cu linguşirea încât este incapabil de a suferi sinceritatea şi a prinde adevărul; francheţa şi iubirea adâncă a Cordeliei, ipocrizia şi viclenia Reganei şi Gonerillei, devotamentul ducelui de Kent, etc. In acest act, scena dintâi are o însemnătate deosebită: ea formează oarecum uvertura, din al cărei tempo şi din ale cărei acorduri se întrevede felul acţiunii şi iuţeala sau liniştea cu care ea se va mişca. Repeziciunea acţiunii se ghiceşte dela ridicarea cortinei: în *Romeo şi Julietta*, ziua în amiază mare, o stradă, ceartă şi zăngănit de săbii ale celor două partide vrăjmaşe; totul ne transportă în atmosfera meridională unde ura şi iubirea izbucnesc cu o violenţă aprinsă. In *Wilhelm Tell*, Lacul Celor-patru-Cantoane şi maiestatea sublimă a Alpilor, păstorii ce fug dinaintea sbirilor lui Gessler, ne explică indignarea gata a izbucni a Elveţienilor contra tiraniei austriace. In *Macbeth*, furtună, tunete, hidoasele vrăjitoare în mijlocul unei câmpii sterpe, ne aruncă deodată în sălbăticia Scoţiei, unde lupul iese după pradă şi bufniţa face să răsune pădurea de ţipătul său cobitor. In *Torquato Tasso* al lui Gœthe, spectatorul presimte mersul încet al acţiunii din conversaţia liniştită a femeilor dela Curtea lui Alfonso d'Este, de pe costumul lor de gală şi de pe coroanele cu care împodobesc bustul lui Ariosto şi al altor poeţi epici. In *Hamlet*, întreaga stare a lucrurilor şi dispoziţie a spiritului răsare din tabloul cu care începe întâiul act şi dela cele dintâi scene ale sale: noapte, strigăt de lozincă, schimbarea gardei, arătarea fantasmei, agitaţie posomorîtă

şi bănuitoare, şi cuvântul caracteristic: «este ceva putred în Danemarca». De regulă sfârşitul acestui act este de un efect extraordinar şi indică la lumina unui fulger acţiunea ce are să se desfăşure în cele viitoare. Cu o asemenea indicaţie se termină actul întâiu din *Ruy Blas*, când după ce acesta întreabă pe Don Salluste:

Et que m'ordonnez vous, seigneur, présentement?

Don Salluste, arătându-i pe regina Spaniei, îi zice:

De plaire à cette femme, et d'être son amant.

Actul al doilea începe *intriga*. Dacă într'o dramă coexistă mai multe grupuri, în acest act ele lucrează independent unele de altele, însă ne pun în poziţie de a le aprofunda, pe când fiecare grup desvoltă acţiunea pe seama sa, fără să caute a se ciocni cu celelalte cu care mai târziu va intra în conflict. In *Ruy Blas*, actul al doilea se sfârşeşte cu prezentarea lui Ruy Blas înaintea reginei, căreia îi aduce o scrisoare din partea regelui, şi cu trimiterea lui Don Guritan la Neuburg, ca să evite un duel între cei doi înamoraţi de aceeaşi regină. In *Maria Stuart*, el se încheie cu hotărîrea Elisabethei de a vizita pe regina Scoţiei în castelul dela Fotheringhay. Dacă acţiunea dramei se compune dintr'un şir de fapte unite între dânsele prin unitatea pasiunii eroului, atunci actul al doilea cuprinde acţiunea decisivă din viaţa lui. Astfel actul al doilea din *Macbeth* se sfârşeşte cu omorul regelui Duncan, dela care uzurpatorul îşi urmează şirul de crime ce-l duce la catastrofă. In dramele cu trei acte criza trebue să se producă în actul al doilea, ca în *Les Burgraves* de V. Hugo, unde intriga este dusă la punctul ei de culminaţie prin faptul că cerşetorul se descopere că este împăratul Friderich Barbarossa. In *Lucrezia Borgia*, actul al doilea se încheie cu hotărîrea lui Don Alfonso de a otrăvi pe Gennaro şi pe soţii lui de arme la prânzul dela principesa Negroni; în *Maria Tudor*, cu hotărîrea reginei de a omorî pe Fabiano Fabiani.

Intriga, începută şi înaintată în actul al doilea, este dusă la punctul ei de culminaţie în *actul al treilea*. Aşa, în *Othello*, punctul de culminaţie stă în vorbele «excellent wretch» (excelentă fiinţă) din actul III, sc. 3, pe care Maurul le zice de Desdemona şi din care

moment începe lucrarea infernală a lui Jago de a deştepta gelozia în inima lui Othello; în *Hamlet*, punctul de culminaţie se află în moartea lui Polonius (act. III, sc. 4), în Macbeth la arătarea fantasmei lui Banquo (act. III, sc. 4), în *Lear* la isbucnirea nebuniei regelui (act. III, sc. 6); în *Coriolan*, în momentul când acesta este declarat trădător şi osândit la exil (III, 3); în *Maria Stuart*, cu scena 4 din actul III, care trebuia să aducă împăcarea celor două regine, dar care are de rezultat insultele lor reciproce şi hotărîrea Elisabethei de a ucide pe rivala ei; în *Ruy Blas*, cu întoarcerea lui Don Salluste la Madrid şi cu mortificarea ministrului sub sarcasmul de oţel al fostului său stăpân.

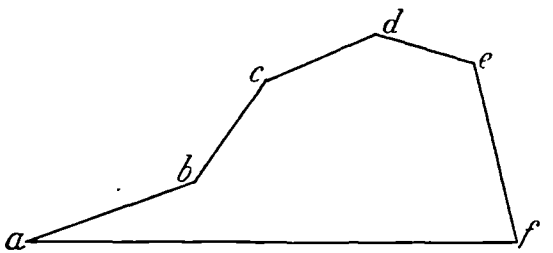
Intre punctul de culminaţie şi catastrofă vin *peripeţiile*, care ocupă *actul al patrulea*. In cursul acestuia, desnodământul se suspendează pentru un moment spre a da o nouă întorsătură acţiunii. Aci se vede de multe ori geniul artistului, căci această parte este destinată a încorda în gradul cel mai înalt atenţiunea spectatorului, care stă nedecis între durere şi bucurie. « Peripeţia, zice Aristoteles, este o schimbare a faptelor în sens contrariu, sau după probabilitate sau după necesitate; aşa de exemplu în *Oedip rege*, vestitorul ce vine să uşureze conştiinţa lui Oedip şi să-l facă să scape de frica incestului cu mama sa, face tocmai contrariul arătându-i cine este » [1]). In *Hamlet*, deodată cu demascarea regelui se dă pe faţă şi planul lui Hamlet, de a răsbuna omorul tatălui său, însă regele caută să scape pentru totdeauna de dânsul, trimiţându-l în Anglia şi apoi încurcându-l în duel cu Laertes. In *Coriolan*, marea scenă a întrevederii acestuia cu mama lui; în *Romeo şi Julietta*, monologul lui Romeo după ce bea narcoticul; în *Lear*, revocarea ordinului de moarte contra lui Lear; în *Richard III*, când tiranul crede că va scăpa, deoarece vine ştirea că flota lui Richmond a fost sfărâmată de furtună.

In fine, *actul al cincilea* cuprinde *catastrofa*. Dacă această catastrofă se sfârşeşte cu moartea eroului ca în tragedie, atunci această

[1]) Op. cit., 11: *ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολὴ καθάπερ εἴρηται καὶ τοῦτο ὥσπερ λέγομεν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδίποδι ἐλθὼν ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπουν καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα φόβον, δηλώσας ὅς ἦν, τουναντίον ἐποίησεν.*

moarte nu trebue să ni se înfăţişeze ca un efect al întâmplării, ci ca o urmare fatală a caracterului combinat cu împrejurările şi în acelaşi timp să producă o impresie moralizatoare asupra publicului, dovedindu-i că acest sfârşit nu se datoreşte unei întâmplări oarecare, ci unei necesităţi morale [1]).

In importanta sa scriere întitulată *Tehnica dramei* [2]), Gustav Freytag ne dă schema geometrică de mai jos asupra mersului unei drame în cinci acte:



In primul act, reprezentat în schemă prin linia *ab*, dramaturgul ne introduce în acţiune. Aceasta se face într'un mod foarte precis; cu toate acestea este de dorit oarecare linişte şi oarecare amănunte în expoziţiune. In al doilea act (*bc*), acţiunea se înnoadă şi merge repede, devenind din ce în ce mai interesantă. Energia şi îndrăzneala trebue să predomnească în această parte. In al treilea act (*cd*) acţiunea ajunge în mod gradat la punctul de culminaţie. Dela acest punct (*d*) acţiunea se coboară prin peripeţii către catastrofă, pe când eroul îşi dă toate ostenelile putincioase ca să evite fatalitatea ce-l aşteaptă. In fine, actul al cincilea ne duce pe o linie mai verticală, adică cu nişte paşi vertiginoşi, către catastrofă, cu care se încheie drama.

După această schemă drama *Othello* s'ar putea împărţi astfel: ab) expoziţia; act. I: Brabantio este nevoit să consimtă la căsă-

[1]) M. Carierre, *op. cit.*, p. 469 sqq.
[2]) *Die Technik des Dramas*, p. 102 sqq. şi 182 sqq.

toria Desdemonei cu Maurul; bc) formarea nodului; act. II: planul lui Jago de a pierde pe Othello, destituirea lui Cassio; cd) punctul de culminaţie; act. III: naşterea gelozíei lui Othello; de) peripeţia; act. IV: hotărîrea Maurului de a-şi răsbuna asupra Desdemonei; ef) catastrofa; act. V: sugrumarea Desdemonei, sinuciderea lui Othello.

Acestea sunt principiile şi legile de căpetenie ale dramei, aşa cum ele au fost statornicite de cei mai însemnaţi estetici şi critici ai Germaniei, dintre cari unii au fost citaţi în articolul de faţă. Ne rămâne a continua, cu altă ocaziune, această schiţă şi a completa ceea ce am început în acest număr.

IZVOARELE INSPIRAŢIEI POETICE

Pentru ca poetul să se mişte, pentru ca fantazia creatoare să se deştepte şi să se pună în activitate, trebue o excitaţie. Această excitaţie poate fi provocată de lumea din afară sau de lumea internă. Aşa dar, materialul de care se inspiră poetul este universul, şi precum zice Lamartine:

Foyers brûlants de la lumière
Nos coeurs de la nature entière
Doivent concentrer les rayons [1])

Dintre toate artele, poezia dispune, fără îndoială, de cel mai vast material, pentrucă ea poate să transforme în obiecte de contemplaţiune nu numai natura şi operele ei, ci şi producţiunile celorlalte arte. Priveliştea Golfului de Baia şi Căderea Rhinului la Laufen, vederea insulei Ischia, au procurat lui Lamartine materia a trei poezii lirice cu acelaşi nume. O împrejurare din viaţa poetului, împrejurare care a sguduit adânc fiinţa lui, îi dă ideea unei poeme sau a unui şir de poeme. Marea şi frumoasa elegie a lui Tennyson, intitulată *In Memoriam*, i-a fost inspirată de moartea prematură a fiului istoricului Hallam, care era logodit cu sora poetului. O parte din colecţiunea *Les Contemplations* a lui V. Hugo îşi are izvorul în durerea ce produse poetului pierderea fiicei sale, înecată împreună cu tânărul ei bărbat. Altădată, un fapt de actualitate combinat cu o amintire dă artistului

[1]) *Méditations poétiques*, L'enthousiasme.

cea dintâi îmboldire pentru concepţia unei poeme. Gœthe întâlneşte într'o zi pe Piazzeta din Veneţia o fetiţă care dănţuia pe ouă; el întipări acest fapt în memoria lui şi mica jongleusă, transfigurată, deveni Mignon din *Wilhelm Meister* [1]). Ideea fundamentală a epopeei idilice a lui Gœthe, intitulată *Hermann und Dorothea*, i-a fost procurată de emigranţii francezi din 1795, cari se refugiaseră în ţinutul Würzenburgului şi cari, respinşi de episcopul de acolo, se împrăştiară prin Eisenach şi Weimar. Aceşti emigranţi îi amintiră o emigraţie mai veche a Lutheranilor alungaţi de episcopul din Salzburg. El răsfoi cronica şi găsi o istorioară care sluji de bază naraţiunii sale [2]). Daudet ne spune că îşi însemnase pe un caiet verde toate particularităţile ce observase la Francezii meridionali: climă, moravuri, temperament, accent, gesturi şi necesitatea copilărească de a minţi; apoi cântece, proverbe şi locuţiuni, în care se reflectă instinctul poporului, exploziunile pasiunii, etc. Din aceste note el şi-a adunat materialul romanelor *Tartarin à Tarascon*, *Numa Roumestan* şi *Tartarin sur les Alpes* [3]). Prima impulsiune de a scrie drama sa *Kabale und Liebe* i se dede lui Schiller de o informaţie în câteva rânduri, pe care o cetise într'un ziar din Stuttgart [4]). Citirea unui articol asupra Tyrolului din Dicţionarul geografic al lui Martinière inspiră lui A. de Musset sentimentul acestei ţări, aşa de superb cântată în *Invocation* din poema sa dramatică *La Coupe et les Lèvres* [5]). Materiile celor mai frumoase din tragediile ca şi din comediile lui Shakespeare sunt luate din cronici sau din nuvele cunoscute pe timpul său, dintre care unele erau tratate chiar sub formă dramatică. Aşa de ex. subiectul tragediei *Romeo şi Julietta* este luat dintr'o

---

[1]) Paul de Saint-Victor, *Victor Hugo*, p. 2.

[2]) König, *Geschichte der deutschen Literatur*, p. 486. In 1752 peste 30.000 de locuitori din provincia austriacă Salzburg, care introduseseră unele puncte din doctrina protestantă, fură nevoiţi să emigreze unii în Prusia, alţii în Hanovra, Bavaria-de-Nord şi chiar în America. Cf. Alfred Michiels, *Histoire secrète du gouvernement autrichien*, 1861, p. 316, sqq.

[3]) *Souvenirs d'un homme de lettres*, p. 43.

[4]) Freytag, *Technik des Dramas*, p. 10.

[5]) Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset*, p. 104.

nuvelă a italianului Matteo Bandello [1]). Izvorul tragediei *Othelo* este într'o nuvelă din colecția *Hecatommithi* a lui Giraldo Cinthio; al lui *Macbeth* în cronica lui Holinshed, dela care Shakespeare a luat fraze întregi; al lui *Hamlet* în colecția de nuvele a lui Belle Forest; al *Regelui Lear* în cronica rimată a lui Robert Wace (secolul al XII-lea), scrisă în dialectul francezo-normand. Materia celebrei comedii *Merchant of Venice* de Shakespeare este luată din *Gesta Romanorum cum applicationibus moralisatis ac mysticis*, în două narațiuni deosebite (cap. 48 și 49) și în nuvela italienească din 1378, din colecția intitulată *Il Pecorone* a lui Ser Giovanni Fiorentino [2]), care s'a tipărit tocmai la 1554. Deosebit de aceasta, colecția de poezii vechi a lui Percy cuprinde o baladă, care este posibil să fi fost cunoscută marelui dramaturg al Engliterei. *Visul lui Petru Rareș*, *Dragoș*, *Altarul monastirii Putna* de Alecsandri sunt trase dintr'un capitol premergător la cronica lui Ion Niculcea, intitulat «*O seamă de cuvinte ce sunt auzite din om în om*», etc. Frumoasa baladă *Banul Mărăcine* este motivată de versurile cunoscute ale lui Ronsard asupra originii sale [3]). De asemenea multe din baladele și epyliile lui Bolintineanu au de izvor cronica românească sau chiar *Istoria Imperiului otoman* de Hammer.

[1]) Unul din novelierii cei mai gustați din Veneția, din secolul al XVI-lea. Însă acela care a compus pentru întâia oară nuvela *Giuletta e Romeo* este Luigi da Porto, născut la 10 August 1485, mort la 1538. Dela dânsul a luat subiectul nuvelei Bandello, iar Shakespeare dela aceasta din urmă.

[2]) *Il Pecorone di Ser Giovanni Fiorentino, nel quale si contengono quarant'otto Novelle antiche, belle di invenzione e di stile.* Milano. 1554.

[3]) Or, quant à mon ancêtre, il a tiré sa race
D'où le glacé Danube est voisin de la Thrace
Plus bas que la Hongrie, en une froide part,
Est un seigneur, nommé le marquis de Ronsard,
Riche d'or et de gens, de villes et de terres.
Un de ses fils puînés ayant amour la guerre,
Un camp d'autres puînés assembla hasardeux
Et quittant son pays, fait capitaine d'eux,
Traverse la Hongrie et la Basse-Allemagne
Traverse la Bourgogne et la grasse Champagne
Et hardi, vint servir Philippe de Valois
Qui pour lors avait guerre avec les Anglois.

Acest catalog al operelor de artă inspirate de alte scrieri se poate întinde la infinit.

Dar, precum spuserăm mai sus, poezia poate transforma în obiecte de intuiţiune chiar producţiunile celorlalte arte. Un monument arhitectonic ca *Arcul de triumf* al lui Napoleon a inspirat una din cele mai frumoase ode ale lui V. Hugo; o Madonă de Rafael sau o Veneră de Praxiteles, o simfonie de Haydn sau o operă ca *Don Juan* a lui Mozart, chiar o poemă ca *Divina Commedia* a lui Dante, sunt pentru poet obiecte tot aşa de proprii a-l inspira, ca un mare eveniment istoric, un magnific apus de soare, o cataractă superbă, Valea Tempe, un ideal de frumuseţe femenină sau un caracter impunător.

Neapărat, cel dintâi şi cel mai bogat izvor de inspiraţie pentru poet este natura [1]), însă nu natura moartă, natura din tablourile destinate a împodobi sălile de mâncare sau birourile de lucru ale oamenilor ordinari. Poetul trebue să caute pretutindeni natura în mişcare, precum tunetul, fulgerul, furtuna pe mare sau pe uscat, răsăritul soarelui, în scurt natura în acţiune, nu în viaţa ei latentă. Chiar peisajele naturii sunt un obiect demn de a inspira pe un mare artist, întrucât ele sunt pentru dânsul nu un obiect de imitat sau de descris, ci un izvor de emoţiuni adevărate, de cugetări originale. Artistul este chemat a uni pretutindeni imaginea cu simţimântul, a însufleţi pe cea dintâi prin cel de al doilea şi a combina aceste două elemente astfel încât dispoziţia sufletească să se ridice deasupra priveliştii naturii. Ceea ce ne interesează este starea afectivă a poetului, nu numai percepţiunea sa; peisajele trebue să fie un fond sau un decor. « Pour tout peindre, il faut tout sentir », zice Lamartine [2]). Iată pentru ce multe din *Pastelurile* lui Alecsandri şi multe

[1]) Numai rafinarea dusă dincolo de orice măsură şi de marginile bunului simţ au putut dicta lui J. K. Huysmans în scrierea sa « *A Rebours* » o frază ca aceasta: « la nature a fait son temps; elle a définitivement lassé, par la dégoûtante uniformité de ses paysages et de ses ciels, l'attentive patience de raffinés. Au fond, quelle platitude de spécialiste confiné dans sa partie! quelle petitesse de boutiquière, tenant tel article à l'exclusion de tout autre! quel monotone magasin de prairies et d'arbres! quelle banale agence de montagnes et de mers! ».

[2]) *Méditations poétiques*, L'enthousiasme.

din *Poèmes barbares* ale lui Leconte de Lisle, cu toată frumuseţea lor, cad alături de domeniul poeziei. Poezia este pe cale de a se compromite de îndată ce prevalează într'însa facultatea pitorească. Dacă vagul percepţiilor este un pericol, sacrificarea simţimântului şi cugetării este şi mai rău. A. de Musset se ridică unde Th. Gautier, cade. Un poet care este numai pictor aplică adesea vorbele fără să se gândească la înţeles. Aceasta se vede în poezia degeneraţilor. Max Nordau nu pregetă de a vedea un semn de degenerescenţă în impasibilitatea cu care se laudă Th. Gautier, Baudelaire, şi care este numai indiferenţă sau neputinţă morală. De aceea cu drept cuvânt exclamă A. de Musset:

Ah! frappe-toi le cœur; c'est là qu'est le génie
C'est là qu'est la pitié, la souffrance et l'amour
C'est là qu'est le rocher du désert de la vie,
D'où des flots d'harmonie,
Quand Moïse viendra, jailliront quelque jour [1])

Dacă dela natura moartă trece la lumea organică, poetul găseşte aici un material bogat, un izvor mai puternic de inspiraţie. Atât animalele cât şi plantele, pe lângă viaţa ce au într'însele, sunt simboluri de calităţi sufleteşti, şi ca atari, foarte des întrebuinţate în poezie. Aşa crinul este emblema curăţeniei morale, miozotisul a amorului, micşuneaua a modestiei, roza a frumuseţii, bradul a tinereţii, stejarul a vigorii, etc. Clasice sunt în această privinţă cele două poezii ale lui Gœthe intitulate *Das Veilchen* (Vioreaua) şi *Heidenroslein* (Floarea de răsură), dintre care cea dintâi simbolizează amorul modest şi nenorocit, care chiar în durerea ce-i pricinueşte iubitul ei, găseşte un izvor de cea mai curată fericire, iar cea de a doua simbolizează ideea că frumosul însuşi trebue să moară, frumosul care desfată pe zei şi pe oameni.

De asemenea trăsătura predomnitoare a unui animal a fost luată ca reprezentanta unui caracter omenesc, şi este în deobşte cunoscut uzul ce fabula a făcut de însuşirile animalelor. Dar, deosebit de

[1]) *À mon ami Edouard B.*

aceasta, descrierea pitorească şi animată a lumii organice are într'însa un farmec, o putere de seducţiune, pe care rareori o găsim în natura moartă propriu zisă. *Le sommeil du lion* din *Chansons des rues et des bois* de V. Hugo, *Le lion* de Sully Prudhomme, câteva din *Pastelurile* lui Alecsandri, precum *Cocorii*, *Anunţătorii primăverii*, sunt modele în acest sens. Trebue să observăm încă odată că poetul nu trebue să se mărginească la o simplă descriere zoologică sau botanică, când este vorba de fiinţele organice, ci să caute a ni le înfăţişa în acţiune, ca în *Primăvara* de Paris Momuleanu, *Concert în luncă* de Alecsandri, sau în luptă unele cu altele, ca în *Löwenritt* (Călăritul leului) de Freiligrath. Mai atrăgătoare sunt pentru noi poeziile cu animale, care formează numai un fel de decor împrejurul omului, precum *Der Handschuh* (Mănuşa) de Schiller. Şi mai interesante devin animalele, când acţiunea lor se împleteşte cu acţiunea oamenilor şi formează o parte însemnată din acţiunea totală a unei opere literare, precum în *Mioriţa*, *Dolca*, din poeziile noastre populare, *Amantul Ciliei* de Bolintineanu, sau în acele compoziţiuni în care artistul se serveşte de animal ca să manifeste un adevăr moral, ca în *Au lion d'Androclès* şi *Le Crapaud* de V. Hugo, sau în romanul lui Eugène Sue intitulat *Le juif errant*, unde calul Jovial şi mai ales câinele Rabat-Joie sunt aproape nişte persoane, actori în acţiunea generală. Dar cine nu cunoaşte câinele lui Odysseu şi celebra mârţoagă Rozinante a lui Don Quijotte?

Însă cel mai nobil, cel mai interesant obiect de contemplaţie pentru poet, este omul însuşi, pentrucă el este măsura a toate, el este oglinda în care se prevede universul întreg, în intelectul lui trăieşte întreaga lume. Imprejurul lui deci trebue să graviteze fantazia artistului; el trebue să fie punctul de reazim, de pe care artistul îşi ia avântul în regiunile înalte ale idealului. Universul cu frumuseţile lui infinite formează o privelişte măreaţă, capabilă de a obosi fantazia cea mai bogată; însă adâncurile insondabile ale sufletului, misterele sale nepătrunse şi varietăţile sale inexhaustibile sunt un domeniu mai propriu a inspira pe un mare artist decât minunile naturii. «*Othello*, zice Macaulay, este poate cea mai măreaţă operă din lume. Cui însă datoreşte ea această putere? Norilor?

Oceanului? Munților? Sau unui amor neînvins ca moartea, și unei gelozii crude ca mormântul? Ce ne ducem noi să privim în *Hamlet?* O trestie bătută de vânt? Un crin delicat? O pajiște acoperită de rouă sau arsă de soare? Ori ne ducem să studiem un mare suflet fantastic, chinuit de dureri adânci, urmărit de vedenii înfiorătoare, și pe care poetul îl pune în fața noastră, arătându-ne îndoiturile cele mai ascunse ale minții și inimii lui? Este o întrebare încă nedeslegată dacă lacurile și munții Elveției sunt mai proprii decât posomoritele străzi ale unei mari capitale a face educația unui poet. Care din noi nu se obosește de niște descripțiuni ce sunt curate peisajii? Obiectele din afară deșteaptă în noi emoțiuni puternice numai când le contemplăm în raporturile lor cu omul, când ele explică destinul sau lucrează asupra caracterului lui. Toată lumea este de acord că cel mai frumos obiect pe lume este o femeie frumoasă. Dar de vom analiza impresiile noastre, vom vedea că farmecul ce ea exercită asupra noastră nu vine atâta din perfecția contururilor și din finețea coloritului, cât din mii de asociații de idei, care adesea neobservate de noi înșine, leagă aceste daruri externe de izvorul existenței noastre, de îngrijirile ce au înconjurat copilăria noastră, de speranța bătrâneților noastre, de eleganță, vioiciune, delicateță în simțire, de cele mai puternice simțiminte naturale, de cele mai scumpe legături sociale » [1]).

Fiindcă omul, considerat mai ales ca ființă morală, este principalul obiect de contemplație pentru poet, și fiindcă fizionomia omenească se află într'o strânsă legătură cu caracterul și aptitudinile sale intelectuale, poetul trebue să-și dea bine seama de aceste raporturi, mai ales când geniul său literar este drama, epopeea, și, cu deosebire, romanul. Aceste forțe intelectuale și morale sunt rezultatul unei structuri fizice speciale. Intre cele dintâi și cea din urmă există reacțiuni și influențe reciproce de o însemnătate capitală; și dacă este adevărat că fizicul influențează moralul, nu este mai puțin adevărat că acesta exercită o înrâurire necontestabilă asupra celuilalt, și, precum zice Schiller;

« Es ist der Geist, der sich den Körper baut » [2]).

[1]) *Works*, vol. VII, Criticism on the principal italian writers, p. 613 sq.

[2]) Spiritul își clădește însuși corpul.

Artistul, — romancier, poet epic sau chiar dramaturg —, trebue să ne descrie exteriorul persoanelor sale, apoi să ne introducă treptat în complexiunea şi tainele caracterului lor. Dar această structură psihologică nu trebue expusă dela început în toate amănuntele ei, pentrucă atunci problema estetică se aşează într'un fel de ecuaţie algebrică, în care, cu ajutorul unor cantităţi date, ni se cere să aflăm alte cantităţi necunoscute. Caracterul trebue indicat chiar dela început în trăsăturile sale fundamentale, în lineamentele lui cele mai viguroase şi mai frapante, însă desfăşurarea sa desăvârşită trebue să se facă în cursul acţiunii. Cu o vorbă, cu un gest, în descusutul sau în înlănţuirea logică a ideilor lor, într'o întorsătură de frază câteodată, ca la lumina unui fulger, noi trebue să zărim câteva din liniile de căpetenie ale naturii lor intime. Astfel monomanul în al cărui cap nu mai este loc pentru altă gândire, halucinaţia ambiţioasă şi omucidă a lui Macbeth, ni se arată chiar din actul întâi (scena 3) în această frază: «Cugetul meu, în care omorul este până acum numai idee, — sgudue aşa de adânc slaba mea stare de bărbat, încât facultăţile mele sunt înăbuşite de închipuire, şi nimic nu este — decât ceea ce nu este» [1]). Insă adevărata fire a eroului ni se desfăşură numai în momentul din urmă.

De aceea greşit şi contrariu principiilor estetice este metodul acelor romancieri, care de îndată ce introduc un personaj, ne desvălue întreaga lui fizionomie fizică şi sufletească. In această privinţă, marele cunoscător al inimii omeneşti, Balzac, comite erori neiertate. In loc de a ne indica în câteva trăsături mari şi luminoase fizionomia morală a eroilor săi, el ne face anatomia lor, ne-o desfăşură cu o predilecţie de erudit, care aci nu este la locul ei. Acel element ascuns, care este originea şi care se deduce din suma accidentelor prin care trece eroul, iese la iveală în descrierile şi disertaţiile lui nesfârşite, în portretùrile sale amănunţite, în naraţiunile sale pregătitoare asupra

---

[1]) My thought whose murder yet is but fantastical,
Shakes so my single state of man, that function
Is smother'd in surmise, and nothing is
But what is not.

copilăriei și educației persoanelor principale din romanele sale. Nu mai rămâne îndoială că, din momentul ce noi avem în mână cheia problemei, nu vom întârzia de a-i găsi soluția. Prin urmare, știm încă dela început ce va face eroul în situațiile în care îl va pune autorul. De aci înainte scrierea — roman sau dramă — nu ne mai oferă un interes viu. Pe de altă parte, oricare ar fi pretențiunile școlii deterministe, mecanismul unui caracter este cu mult mai complicat decât cum cred aceia cari vor să-l reducă la câteva resorturi; apoi lupta omului contra omului sau contra fatalității este o problemă morală, nu de mecanică. Asimilarea întru toate a metodului experimental în științele naturale cu același metod în studiul caracterelor, așa cum înțelege Zola [1]), este nu numai o platitudine, ci și o erezie literară. In fine, fiecare caracter are în sine ceva ce nu se poate traduce prin descriere, dar care se poate imagina din firul narațiunii sau acțiunii. «Cetitorul cel mai superficial al lui Shakespeare, zice Macaulay, apucă trăsăturile mari ale caracterului lui Hotspur [2]). Vedem îndată că amorul său de glorie este înflăcărat, curajul lui extraordinar, caracterul lui animat, umoarea lui fără grijă, dominatoare și vioaie, fără a se preocupa de susceptibilitățile pe care le poate atinge și de vrăjmășiile ce-și poate provoca. — Analiza poate merge până aici. Un om poate să aibă toate aceste calități și încă și altele, pe care observatorul cel mai minuțios le-ar putea înscrie în catalogul virtuților și defectelor lui Hotspur, fără să fie, cu toate acestea, Hotspur. Mai tot ce am zis despre el se poate aplica lui Faulconbridge [3]); și cu toate acestea cele mai multe din vorbele lui ar fi nepotrivite în gura lui Faulconbridge. In viața reală, aceasta ni se întâmplă adesea. Noi observăm mari contraste între oameni, pe cari i-am descrie cu aceleași cuvinte, dacă am fi chemați a-i descrie. Dacă am încerca să zugrăvim caracterele lor în amănunte, am fi foarte încurcați cum să arătăm o deosebire marcantă; și cu toate acestea ne apropiăm de dânșii cu simțiminte cu totul neasemănate.

---

[1]) *Le roman expérimental*, pp. 1—53.

[2]) Personagiu din tragedia lui Shakespeare *Enric IV*, partea I.

[3]) Personagiu din tragedia lui Shakespeare *Regele Ion (King John)*.

Nu ne putem închipui pe unul din ei servindu-se de gesturile şi cuvintele celuilalt [1]) ».

După caractere, care în complexitatea lor constituesc o mină aşa de bogată pentru poezie, artistul găseşte un material de mare preţ în simţimintele şi pasiunile omeneşti, între care primul loc îl ocupă iubirea cu toate variantele sale, care este resortul de căpetenie al naturii noastre [2]). Oricare ar fi forma sub care ea ni se prezintă: generozitate, umanitate, bunătate firească; oricare ar fi obiectul ei: amorul propriu zis, adică devotarea deplină a unei persoane omeneşti altei persoane de sex deosebit şi unirea a două vieţi într'una singură, chiar în unele din aberaţiile sale, cum se prezintă în unele drame şi romane; sau că se traduce în afecţii de familie: a părinţilor şi a copiilor, a fratelui şi a surorii; sau că produce o amiciţie puternică, încrederea perfectă, fidelitatea mutuală a doi oameni cari nu sunt legaţi între dânşii prin sânge, — ea mişcă mai mult decât oricare alta fibrele inimii şi aprinde imaginaţia noastră. In deosebi, amorul a fost totdeauna tema de predilecţie a poeziei lirice. Insă dacă aceasta nu ştie să atingă altă coardă din întreaga claviatură a fiinţei noastre; dacă, precum se exprimă Anakreon [3]), « lira cântă numai pe Eros », atunci acest exclusivism erotic, pe de o parte degenerează în monotonie, iar pe de alta dovedeşte o societate moleşită, fără energie şi fără virilitate. Nu este, cu toate acestea, poet care să nu fi celebrat amorul, începând dela autorul idiliului intitulat *Cântarea cântărilor* şi coborîndu-ne încoace până la Gœthe, Tennyson, A. de Musset şi Gr. Alexandrescu. Ceea ce nu ne lasă să ne obosim de vibraţiile necontenite ale acestei coarde, este varietatea moravurilor din deosebitele epoce şi din deosebitele ţări, precum şi personalitatea artiştilor; căci poezia erotică fără o puternică şi bine marcată fizionomie poetică este curată maculatură lirică. Dar faptul că amorul formează aproape unica notă a poeziei subiective nu-l opreşte de a figura ca element

---

[1]) *Works*, vol. V. *John Dryden*, p. 86 sqq.

[2]) Cf. N. Iorga, *Iubirea în literatura modernă*, în *Archiva Societăţii ştiinţifice şi literare*, Anul I, p. 509 sqq.

[3]) *Εἰς λύραν:* « ἡ λύρη γὰρ, μόνους Ἔρωτας ἄδει ».

important și câte odată esențial în epopee, în roman și în dramă, unde el ni se arată în luptă cu legea pozitivă, cu religia, cu datoria, cu alt amor sau cu moralitatea și cuviințele publice. Astfel avem în epopeele clasice, amorul sensual al Kirkei pentru Odysseus *(Odysseea)*, amorul pasionat al fenicianei Dido pentru troianul Aeneas *(Aeneida)*, amorul ideal al Erminiei pentru Tancredi, precum și amorul romantic al Armidei pentru Rinaldo în *Gerusalemme liberata* a lui Torquato Tasso. De notat sunt în dramele antice amorul Medeei pentru Iason și al Phaedrei pentru Hyppolytos, fiul ei vitreg; iar în dramele moderne, amorul Opheliei pentru Hamlet; clasicul amor al tinerilor Romeo și Julietta, imortalizat de Shakespeare în tragedia cu același nume; amorul Zairei, o creștină, pentru Orosman, un musulman, în tragedia lui Voltaire; al lui Don Carlos pentru mama sa vitregă, în tragedia lui Schiller; al lui Ruy Blas, un lacheu ajuns ministru, pentru regina Spaniei. Cât pentru romane, sunt excepții foarte rare acelea în care amorul nu joacă un rol de căpetenie. Curios prin contrastele sale ireconciliabile este amorul lui Quasimodo, sluțenia incarnată, pentru Esmeralda, un ideal de frumusețe, în romanul *Notre-Dame de Paris* al lui Victor Hugo. Un izvor de asemenea bogat pentru producțiunile artistice este amorul ce găsește o stavilă în căsătorie. Pe acesta l-au celebrat nu numai dramaturgii și romancierii, luându-l ca centru de gravitate al operei întregi, ci și poeții lirici, între cari se distinge Tibullus. Toate romanele lui Balzac publicate sub titlul *Physiologie de l'amour*, comediile engleze de pe timpul Restaurațiunii, câteva din romanele lui Georges Ohnet, Daudet, Zola, Guy de Maupassant, celebrul roman *Madame Bovary* al lui Flaubert, romanul *Elena* de Bolintineanu, comediile lui Caragiale, au de resort principal această patimă ilicită.

Una din formele cele mai energice ale amorului este gelozia, acest complex de ură și amor, așa de încăierate într'o luptă îngrozitoare, încât nu se știe care din amândouă izbește, căci omul urăște ceea ce iubește și adoră ceea ce omoară. Ea formează materia mai multor drame, între care culminează *Medeea* lui Euripides [1]), *Othelo*

[1]) Imitată de Seneca, Corneille, Klinger, Grillparzer, etc.

de Shakespeare, Gutiere în tragedia lui Calderon intitulată *Medicul onoarei sale*, regina Maria şi Thisbe în dramele *Maria Tudor* şi *Angelo* de V. Hugo.

Din căsătorie izvorăsc o mulţime de raporturi şi afecţiuni, precum devotamentul soţiei pentru soţ şi viceversa, dragostea părintească, dragostea fiască, frăţească, sau simţiminte contrarii, care au procurat subiecte admirabile la poeţi de întâiul rang. Să amintim devotamentul Alkestei pentru bărbatul ei în tragedia cu acelaşi nume a lui Euripides, al Antigonei pentru fratele ei Polynikes în tragedia lui Sophokles, amorul Cordeliei pentru tatăl ei, Regele Lear, precum şi ura de moarte a fraţilor Eteokles şi Polynikes în tragedia lui Aeschylos. Cei şapte contra Thebei (*Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*) ingratitudinea celor două fiice Regane şi Gonneril contra părintelui lor, Regele Lear, precum şi ingratitudinea fetelor lui Goriot din romanul lui Balzac, *Le père Goriot*. Însăşi poezia lirică găseşte adesea inspiraţii înalte şi delicate în cercul afecţiilor familiale. Exemple aci sunt aşa de numeroase, încât suntem nevoiţi a ne mărgini la câteva, precum bucata «*Lorsque l'enfant paraît*» din *Les feuilles d'automne*, elegia *À Villequier* şi toată partea din *Les Contemplations*, intitulată *Pauca meae* de V. Hugo, scrisă asupra morţii fiicei sale; odele aceluiaşi poet la tatăl său, frumoasa elegie a lui Tennyson *In Memoriam*, *Adio lui Byron la soţia sa*, etc.

Dacă gelozia este una din manifestaţiile cele mai violente ale iubirii, prietenia este una din cele mai blânde, şi de aceea într'însa puterea de gândire este mai mare. Nu numai poezia lirică, ci şi cea dramatică şi epică s'au adăpat adesea la izvorul acestui simţimânt înalt, unul din cele mai curate şi mai impersonale. El forma fondul tragediei *Dulorestes*[1]) a lui Pacuvius, iar lui Gœthe i-a procurat câteva scene admirabile din *Iphigenie auf Tauris*. Cu o rară energie este exprimat acest simţimânt în *Don Carlos* de Schiller (amiciţia marchizului de Posa pentru Carlos), în *Negustorul din Veneţia* al lui Shakespeare (amiciţia lui Basanio pentru Antonio). Epopeea antică

[1]) Cicerone (*De Amicitia*, VII, 24; *De Finibus*, lib. II, c. XXIV, 79) vorbeşte de această operă cu un adevărat entuziasm. Fragmentele rămase dintr'însa au fost adunate de Otto Ribbeck în *Tragicorum latinorum fragmenta*, pp. 91—96.

a imortalizat în pagini admirabile amiciţia lui Achille şi Patrokles *(Iliada)*, a lui Nisus şi Euryalus *(Aeneida)*. Iar, în timpurile noi, amiciţia lui Damon şi Pythias a inspirat lui Schiller frumoasa baladă *Die Bürgschaft* (Chezăşia).

Ieşind din cercul mai restrâns al familiei, poetul intră în complicatul mecanism al societăţilor omeneşti, cu datinele, cultura şi obiceiurile lor, în care relaţiunile de tot felul se împletesc la infinit, şi ale căror interese multiple şi simţiminte generale agită gloatele ca şi pe indivizi. După societate, fiinţă reală, Statul vine persoană morală, cu întocmirile sale primitive şi simple, sau moderne şi complexe, cu formele sale schimbătoare, cu frământările sale politice, cu luptele de partide, cu agitaţiile deşarte ale demagogilor sau planurile măreţe şi înţelepte ale adevăraţilor bărbaţi de Stat, cu aşezămintele sale variate, cu forţa armată, care apără ordinea în timp de pace şi interesele cele mai scumpe ale ţării în conflagraţiile internaţionale. Insuşi poetul sau romancierul, care îşi alege materia operei sale din actualitate, trebue să-şi aşeze lucrarea pe temelia acestei culturi şi să cunoască bine viaţa societăţii.

II

Pe lângă actualitate, care este mina de căpetenie din care poetul îşi scoate materialul operelor sale, trecutul, cu perspectiva lui vastă şi cu acel farmec ce deşteaptă în noi depărtarea lucrurilor în timp [1]),

---

[1]) Vorbind de arcul de triumf al lui Napoleon, V. Hugo zice:

A ta beauté royale il manque quelque chose
Les siècles vont venir pour ton apothéose
Qui te l'apporteront
Il manque sur ta tête un sombre amas d'années
Qui pendent pêle-mêle et toutes ruinées
Aux brèches de ton front
Les Voix Intérieures, A l'Arc de Triomphe

Antonin Roques, în *Le Nouveau Livre de la Sagesse*, scrie:

A nos yeux éblouis
L'éloignement produit des effets inouis.
On admire en raison du carré des distances.

a fost şi este încă, pentru artist în genere şi în deosebi pentru poet, un izvor nesecat de inspiraţii norocite. In zilele noastre mai ales, istoria, transformată în concepţia ei şi sprijinită de o întreagă legiune de ştiinţe subsidiare, a devenit, precum zice Michelet, o adevărată resurecţiune. Printr'însa noi vedem astăzi pe oamenii şi societăţile de altădată cu obiceiurile şi costumele, cu înclinările şi gusturile, cu patimile, credinţele şi ideile lor. Mulţumită unor cercetări pe atât de zelos urmărite pe cât de metodic îndreptate, lumile îngropate sub ţărâna timpului ies la lumina zilei cu o siguranţă de contururi şi cu o vioiciune de colorit care uimesc imaginaţia noastră. Artiştii profită de rezultatele obţinute cu atâta trudă şi atâta ştiinţă de specialişti şi produc cu dânsele opere de o intuiţiune aşa de puternică, încât ne transportă în epoca ce şi-au ales, şi ne fac trecutul prezent. Astfel, Hamınerling, în poema sa *Ahasverus in Rom*, ne înfăţişează nu numai caracterul împăratului Neron, ci şi viaţa societăţii romane din veacul întâi al erei creştine. Sienkiewicz în *Quo Vadis*, folosindu-se de studiile lui Gaston Boissier şi punând la contribuţiune cercetările sale proprii, ne descrie cu o vigoare extraordinară întreaga curte a lui Neron şi sălbatica prigonire pornită contra creştinilor din îndemnul lui Tigellinus. In frumosul său roman istoric intitulat *The last days of Pompei*, Bulwer ne face să asistăm nu numai la teribila catastrofă din anul 79 d. Chr. care îneacă trei oraşe sub lava Vesuviului, dar la viaţa publică şi intimă din micul oraş Pompei. Tot Bulwer în *The lost Tales of Miletus* şi Macaulay în *Lays of ancient Rome* au încercat să reconstitue o parte din epyliile pierdute ale Greciei vechi şi baladele primitive ale Romei, cel din urmă întemeindu-se pe teoria lui Niebuhr că izvoarele lui Titu Liviu pentru istoria legendară a cetăţii Eterne au fost nişte cântece populare. Felix Dahn, în *Ein Kampf um Rom*, ne desfăşură înaintea ochilor evenimentele ce au determinat căderea regatului Ostrogoţilor din Italia, iar în *Gelimer*, căderea Statului Vandalilor. Republica precum şi imperiul roman, primele veacuri ale desvoltării şi întăririi creştinismului, evul de mijloc şi timpurile mai noi, au găsit artişti, cari, utilizând descoperirile învăţaţilor sau adăugând la acestea laborioasele lor cercetări, au compus adevărate capodopere. Chiar secretele vieţii carthagineze

au fost divulgate, cu o exactitate vrednică de admirat în romanul lui Flaubert intitulat *Salammbô*. Insuși de zecimi de veacuri mumificatul Egipt iese la lumină cu o nouă tinerețe și sub pana lui Ebers, produce mai-mai emoțiuni de actualitate. Așa, în *Die Schwestern*, el ne transportă în epoca Ptolomeilor; cu *Eine ägyptische Königstochter*, ne ducem înapoi până în veacul al VI-lea a. Chr., iar cu *Uarda*, trecem chiar în suta a 15-a înainte de era noastră și vedem strălucita panoramă din Valea Nilului sub domnia lui Ramses II. Neapărat, pentru întocmirea unor opere de felul acesta nu se cere numai inspirație și fantazie, ci și știință întinsă și temeinică, cunoștință pozitivă de amănunte. Fără această pregătire indispensabilă, este mai mult decât temeritate de a ataca cineva subiecte istorice. Câteva nume proprii luate la întâmplare dintr'un manual de istorie fără cunoștința aprofundată a epocei duc la ridicul, nu la glorie, chiar dacă meritele curat literare ale operei ar fi înalte.

Acum vine întrebarea dacă datele istorice trebuesc respectate cu o rigoare extremă.

In ceea ce privește coloarea timpului și locului, nu mai încape îndoială că ea trebue reprodusă cu cea mai strictă exactitate, întrucât monumentele și cultura epocei în care trăiește artistul fac această reproducere posibilă. Aceste două elemente sunt neapărate, deoarece ele contribuesc într'un grad foarte înalt la întreținerea iluziei cetitorului. Poetul trebue să observe și să cunoască tot ce caracterizează o țară într'o epocă anume, adică obiceiuri, idei, mod de vorbire (nu limba însăși) și de acțiune, superstiții și prejudicii, în fine tot ce poate face mai intuitive persoanele și evenimentele ce el desfășură înaintea ochilor noștri intelectuali. Dacă, de exemplu, un dramaturg și-ar alege de erou pe Caius Gracchus, este neapărat ca actorii să poarte costumele acelui timp, dar mai ales persoanele dramei să aibă modul de a trăi, ideile despre om și lume, moralitatea Romanilor din epoca Gracchilor; în scurt, să simtă, să cugete, și să lucreze ca niște adevărați Romani din veacul al doilea înainte de era creștină. Acest lucru l-a înțeles Gœthe, promotorul și modelul oricărei culturi contimporane, care înainte de a compune clasica sa tragedie *Iphigenie auf Tauris* desemnă zile întregi cele mai perfecte statui, și care cu

ochii plini de nobilele forme ale peisajului antic, şi cu spiritul pătruns de frumuseţile armonioase ale vieţii antice, izbuti a reproduce aşa de exact în sine însuşi obiceiurile şi înclinările imaginaţiei greceşti, încât ne dete o soră mai-mai geamănă a Antigonei lui Sophokles şi a zeiţelor lui Phidias [1]) ».

Trebue cu toate acestea o măsură la regula enunţată mai sus. Mai întâi din orice grup ar face parte persoanele unei drame, poetul nu este dator să le facă a vorbi limba ţării şi a timpului în care ele au trăit, ci numai stilul epocei lor, care poate fi natural sau afectat, nobil sau vulgar, simplu sau maiestos, deosebire pe care Shakespeare a păstrat-o întrucâtva în tragediile sale cu subiect italienesc. In ceea ce priveşte limba însăşi, poetul lasă fantazia cetitorilor să completeze însăşi iluzia pe care el nu le-o poate da. Altmintrelea, ar fi trebuit ca Racine să compună pe *Athalia* sau *Esther* în limba ebraică, Shakespeare pe *Timon* în limba greacă, Corneille pe *Cinna* în limba latină, pe *Cid* în limba spaniolă, etc. Pentru acest cuvânt, noi credem că d-l V. A. Urechiă a fost rău inspirat când, în *Vornicul Bucioc*, a căutat să imiteze pe alocurea limba românească din veacul al XVII-lea.

Ceea ce artistul trebue să evite cu cea mai serioasă luare aminte este de a pune în capul şi în inima persoanelor sale idei şi simţiminte nepotrivite cu timpul lor. Dar o exactitate istorică dusă până în cele mai neînsemnate amănunte este o imposibilitate absolută.

Până la ce punct dramaturgul, romancierul sau poetul epic trebue să rămână credincios adevărului istoric, aceasta e o chestiune pe care o hotărăşte adesea gradul de cultură al publicului, suma de cunoştinţe arheologice şi istorice răspândite în masa cetitorilor la care se adresează autorul. Cu cât acest public este mai instruit, cu atât realitatea istorică trebue observată cu mai multă scrupulozitate. Dacă astăzi un autor dramatic, tratând un subiect ca *Iuliu Cesar*, ar face să sune ceasornicele din oraş şi să bată tobele, aceasta ar fi o greşeală neiertată, pentrucă astăzi publicul cult ştie că Romanii nu cunoşteau aceste două obiecte. Dacă Shakespeare face aceasta

[1]) H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, vol. I, p. XI.

(Julius Caesar, act. II, sc. 1; act. V, sc. 1), la el asemenea anacronisme sunt până la oarecare punct scuzabile. Când marele dramaturg al Angliei, în *Troilus și Cressida*, — subiect de pe timpul războiului troian, — face pe Hector să vorbească (act. II, sc. 2) de «tineri pe cari Aristoteles îi judecă nedestoinici de a pricepe filosofia morală»; când Ulysse *(ibid.*, act. II, sc. 3 la fine) ne vorbește de «Miron, purtătorul de tauri», celebrul atlet care a trăit cu câteva veacuri în urma războiului troian; când Pandarus *(ibid.*, act. V, sc. 3) aduce lui Troilus o scrisoare pe care acesta o rupe, ca și cum pe atunci ar fi existat scrierea pe hârtie; când același Pandarus *(ibid.*, act. V, sc. 11) se teme să nu-l fluiere gâștele din Winchester; sau când un personaj din tragedia *Pericles* (act. IV, sc. 2) vorbește de Transilvăneni, — gigantul Shakespeare săvârșește niște greșeli, pe care numai o indulgență extremă sau o crasă ignoranță le-ar putea ierta.

Asemenea anacronisme și altele mai bătătoare la ochi decât acestea sunt de o mare putere comică, când sunt făcute cu intențiune vădită, ca în operetele *La Belle Hélène* sau *Orphée aux Enfers*, unde totul este o parodie de spirit. Trebue însă să observăm că *Troilus și Cressida* este cea mai puțin corectă dintre piesele lui Shakespeare. Și această necorectitudine constă nu numai în anacronismele enumerate mai sus, ci și în tonul general care domnește într'însa și care se apropie mai mult de al cavalerilor medievali decât de al eroilor homerici.

«Cu toate acestea, zice Macaulay, această piesă ni se pare cu atât mai corectă în înțelesul sănătos al cuvântului, decât ceea ce se chiamă cele mai corecte piese ale celor mai corecți dramaturgi. Comparați această piesă, spre exemplu, cu *Iphigénie en Aulide* a lui Racine. Noi suntem siguri că Grecii lui Shakespeare au o mult mai mare asemănare decât Grecii lui Racine, cu adevărații Greci, cari au înconjurat Troia, și numai pentru cuvântul că Grecii lui Shakespeare sunt ființe omenești, pe când Grecii lui Racine sunt numai niște vorbe tipărite cu litere capitale la începutul paragrafelor de declamație. Racine, este adevărat, s'ar fi cutremurat la ideea de a face pe un războinic dela asediul Troiei să citeze pe Aristoteles. Dar ce folosește evitarea unui singur anacronism, când toată tragedia

este un anacronism, simţimintele şi frazele dela Versailles în lagărul dela Aulis ? »[1]).

In genere, aceste anacronisme, — fie ele de fapte anume ca în Shakespeare, fie de concepţie totală a subiectului ca în Racine, fie nişte simple lapsus calami, — fac o impresie foarte neplăcută asupra cetitorului. Şi este de mirare cum un scriitor ca V. Hugo, cu erudiţia lui aşa de vastă şi memoria lui aşa de sigură, a putut, în poezia intitulată *Au lion d'Androclès*, să lase a i se strecura inexactităţi ca acestea :

Lesbie, en se faisant coiffer, heureuse, ayant
Son Tibulle à ses pieds qui chantait leurs tendresses,
Si l'esclave persane arrangeait mal ses tresses
Lui piquait les seins nus de son épingle d'or.
. . . . . .
Et quand Catulle, amant que notre extase écoute,
Errait avec Délie, aux deux bords dela route,
Six mille arbres humains saignaient sur leurs amours.

Versul din urmă face aluzie la creştinii pe cari Neron îi ardea de vii, şi este ştiut că poetul Catullus a murit cu mai bine de 50 de ani înainte de naşterea lui Christos. Deosebit de aceasta, femeia celebrată de Catullus este Lesbia, iar amanta lui Tibullus se chema Delia, precum ştiu toţi aceia cari au răsfoit paginile acestor doi poeţi [2]).

De asemenea o neplăcută impresie ne produce această inadvertenţă din poezia lui Depărăţeanu intitulată *Nihil novi sub sole :*

Bella Cleopatra pune
Şi-astăzi cu Cesar
In orgiile nebune
Perlele 'n pahar [3])

[1]) *Critical and historical Essays., Moore's Life of Lord Byron* în *Works*, vol. V, p. 398.

[2]) Asupra adevăratului nume al acestor două femei vezi Apuleius, *Apologia sive De magia liber*, 10.

[3]) Faimoasa perlă care preţuia 10 milioane de sesterţi a băut-o Cleopatra la un ospăţ cu Antoniu, nu cu Cesar. Cf. Plinius, *Nat. Histor.* IX, 119 şi 120. L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, vol. III, p. 145.

Sunt cu toate acestea drame ca *Don Carlos* de Schiller și *Egmont* de Gœthe, în care nu se fac greșeli de amănunte ca cele semnalate mai sus, ci în care datele istoriei sunt fundamental răsturnate. Așa, în cea dintâi, caracterul Infantelui Don Carlos este conceput cu totul altfel de cum ni-l înfățișează istoria. Singura scuză a autorului este că până atunci materialul istoric pentru cunoașterea adevărului nu era nici studiat, nici adunat și că însăși lumea cultă de pe atunci se afla sub influența nuvelei lui Saint-Real, intitulată *Don Carlos, nouvelle historique* [1]). In tragedia lui Gœthe, relațiile lui Egmont cu Clara sunt contra celei mai plauzibile evidențe, deoarece este știut că Egmont era însurat și tată a unsprezece copii [2]). Deosebit de aceasta, pe când este sigur că Egmont n'a fugit împreună cu ceilalți amici ai lui, pentrucă nu voia prin confiscarea averilor sale să expună la privațiuni crude pe iubita lui soție și numeroasa lui familie, Gœthe îl face să rămână în Bruxelles, pentrucă se încredea cu o ușurință neexplicabilă în dreptatea cauzei lui [3]). In *Wilhelm Tell*, Schiller admite ca un fapt neîndoios legenda mărului luat cu săgeata de pe capul copilului pe când astăzi se știe cu siguranță că aceasta este o poveste scandinavă [4]). In piesa lui Alecsandri intitulată *Ovidiu*, cetitorul cult este contrariat de o mulțime de inexactități istorice. Intre altele este fals că Octaviu ar fi promis pe nepoata sa

---

[1]) Această fabulă a fost discreditată mai în urmă de către spaniolul Llorente, apoi L. von Ranke în *Wiener Jahrbücher der Literatur*, vol. 46, dar mai ales de Gachard (*Don Carlos et Philippe* II) și Maurenbrecher *(Don Carlos)*.

[2]) Motley, *Dutch Republic*, p. 392.

[3]) Vezi admirabilele observații ale lui Schiller asupra acestei tragedii în articolul său « *Ueber Egmont, Trauerspiel von Goethe, Sämtliche Werke*, vol. XII, p. 307 sqq.

[4]) L. Häusser, *Die Sage vom Tell*. Vorbind de drama Ioana D'arc a lui Schiller, Macalay zice: « Ultimul act este absurd mai presus de orice descripție. Monstruoasa violare a istoriei pe care o cunoaște oricine nu se poate apăra cu niciun chip. Schiller ar fi putut tot așa de bine să facă pe Wallenstein destronând pe împărat și domnind singur peste Germania, — sau pe Maria Stuart ajungând regină a Angliei și tăind capul Elisabetei, — precum face pe Ioana căzând în momentul victoriei. Trevelian, *Life and Letters of Lord Macaulay*, vol. IV, p. 62.

Iulia, eroina piesei, lui Cotyson, regele Dacilor. Suetoniu ne spune curat că Antoniu, în manifestul său către Romani, acuza pe Octaviu că ar fi logodit pe fiica sa Iulia cu Cotyson; prin urmare, saltul dela mumă la fată este violent şi izbitor pentru cel ce cunoaşte istoria acestor timpuri.

Poetul poate inventa incidente probabile peste incidente probabile, caractere şi peripeţii; dar numai întru cât ele nu cad în conflict cu datele neîndoioase ale istoriei pozitive. De îndată ce însă el concepe caracterul sau ne expune o acţiune altfel de cum ni le înfăţişează istoria, fantazia noastră se izbeşte de o piedecă ce o trezeşte şi iluzia dispare; tot ce ştim despre realitate cade în contradicţie cu drama, şi privitorul nu mai poate gusta mulţumirea ce el simte când posibilul poetic consună cu faptul real. De aceea, Aristoteles recomandă că nu trebue să se denatureze fabulele (*μῦθος*) acceptate, ci să se ia aşa cum se găsesc şi să se facă o bună întrebuinţare de ceea ce s'a transmis [1]). Afară de câteva greşeli de amănunte, metodul lui Shakespeare ca dramaturg şi al lui Lytton Bulwer ca romancier pot fi luate de normă, în ceea ce priveşte tratarea materialului procurat de istorie sau de tradiţie. In deosebi Shakespeare nu se abate dela adevărurile cronicii sau chiar ale legendei decât în lucruri de mică însemnătate şi numai acolo unde aceste abateri uşoare sunt compensate prin frumuseţi de întâiul ordin. Deosebirea dintre istoric şi artist este că celui dintâi nu-i este iertat să născocească cel mai mic incident, pe când cel din urmă este liber să inventeze, însă numai cu condiţia de a nu denatura sau altera nimic din ceea ce istoria dă ca pozitiv. Concepţia poetului despre un caracter sau o acţiune poate să completeze concepţia istoricului despre aceeaşi persoană sau eveniment; însă cel din urmă îşi formează concepţia numai cu documentele în mână, pe care este ţinut să le interpreteze corect, pe când cel dintâi, prin puterea fantaziei, poate trece dincolo de documente, pătrunde mai adânc în sufletul eroilor săi şi vede mai limpede motivele ce-i determină. De aceea cu drept cuvânt Aristoteles zice că

---

[1]) « *Περὶ Ποιητικῆς* », § 14, p. 30: *τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν. . . αὐτὸν δὲ εὑρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς.*

poezia este mai filosofică decât istoria [1]), căci pe teatru noi vedem nu ceea ce cutare sau cutare, luat individual, a făcut, ci ceea ce ar face orice om cu asemenea dispoziții fireşti şi în asemenea împrejurări.

Materialul oferit de istorie este foarte interesant pentru artist, însă nu într'un mod egal. Adesea romancierii, poeții epici şi dramaturgii moderni, voind să trateze un subiect istoric, au alergat mai mult la istoria veche şi cu deosebire la cea romană. Astfel Shakespeare şi-a luat de subiect pe *Coriolan*, *Julius Caesar*, *Antoniu şi Cleopatra;* Corneille pe *Horace*, *Cinna;* Racine pe *Britannicus*, *Bérénice;* Alecsandri *Fântâna Blanduziei* (mai corect *Bandusiei)*, pe *Ovidiu;* Wilbrandt pe *Nero*, *Arria* şi *Messalina;* Bulwer, *Cele din urmă zile ale Pompeii;* Sienkiewicz *Quo Vadis* (epoca lui Neron), etc. De asemenea, unii poeți liricoepici s'au inspirat din când în când de caracterele şi evenimentele istoriei romane, precum V. Hugo în bucata sa *Au lion d'Androclès;* sau de subiecte greceşti, precum Schiller în *Inelul lui Polykrates*, Lamartine în *Sapho*, etc. Alții au tratat subiecte din istoria greacă, mai ales sub formă dramatică, luând ca bază operele marilor tragici ai Greciei vechi.

Dacă istoria romană şi până la oarecare punct, cea greacă au slujit de repertoriu artiştilor moderni, cauza este că aceste două popoare au fost şi sunt încă maeştrii popoarelor moderne, că istoria lor a fost studiată cu o predilecție specială şi că ele oferă o varietate mai mare de caractere energice bine studiate şi bine cunoscute, împrejurul cărora depărtarea în timp a creat o aureolă luminoasă. Un Alexandru Macedon, un Perikles, un Themistokles, un Coriolan, un Caius Gracchus, un Marius, un Sulla, un Julius Caesar, un Brutus, un Neron, sunt tipuri pe care anevoie le întâlnim pe câmpul istoriei universale. Nu tot aşa se poate zice de caracterele şi faptele trase din istoria sfântă sau din istoria altor popoare ale antichității. *Esther* şi *Athalia* de Racine, tragedia *Saul* a lui Alfieri, *Soția lui Urias* de Alfred Meissner, *Makkabeii* de Otto Ludwig, *Judith* de Friedrich Hebbel sunt opere de o valoare incontestabilă, unele chiar de o poezie

[1]) « *Περὶ Ποιητικῆς* », § *9*, p. *21: διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν.*

superioară. Trebue însă să recunoaştem că organizaţia cam patriarhală a popoarelor cu totul vechi nu are o mare putere de atracţie pentru noi şi că asemenea subiecte nu se pot transforma în carnea şi sângele publicului de astăzi. Cel mult ele ar putea să ne intereseze sub forma libretelor de operă, unde muzica le dă un farmec la care poezia nu poate aspira. Aşa avem libretele *Semiramide*, *Mosé* (cu muzica de Rossini), *Nabucodonosor*, *Aida* (Verdi), *Makkabeii* (Rubinstein), *Athalia* (Mendelssohn), *Regina dela Saba* (Goldmark), etc.

Insă, chiar din istoria romană sau greacă, nu orice subiect este capabil de a ne interesa. De aceea artistul, dacă ţine să fie înţeles de auditor şi să producă într'însul emoţiuni adânci şi adevărate, trebue să fie cât se poate de judicios în alegerea subiectului. In această privinţă, Schiller ne dă câteva învăţăminte de mare preţ. Marele poet german observă că simpatia noastră pentru persoanele unei drame cu subiect grec sau roman se deşteaptă numai de vom presupune asemănări sufleteşti între spectator şi ele. Fără această identitate, sau analogie psihologică, noi rămânem aproape indiferenţi în faţa unei privelişti, care ar fi mişcat adânc pe contemporanii lui Perikles sau ai lui Julius Caesar. Din contră, cu cât această asemănare este mai adâncă şi mai mare, cu atât simpatia noastră este mai vie. Dacă voim să simţim emoţiunile altuia, trebue să existe şi în noi aceleaşi condiţii ca şi într'însul, pentru ca impresia venită din afară, combinată cu acele condiţiuni, să poată produce în noi aceleaşi emoţiuni, să ne schimbăm persoana cu el şi să facem ca eul nostru să devină eul lui. Fără această condiţie prealabilă, nu putem simpatiza cu dânsul; durerea lui ne lasă reci, exploziile lui de bucurie nu găsesc răsunet în noi. « Pentru Romani, sentinţa lui Brutus, care osândeşte la moarte pe fiii lui, vinovaţi de a fi conspirat contra republicii, sinuciderea lui Cato Uticensis, desperat de a mai vedea republica reînviind, cuprind numai adevăruri subiective. Ideile şi simţimintele din care pornesc acţiunile acestor doi bărbaţi, nu sunt produsul naturii omeneşti, ci ale unei naturi cu totul speciale. Nu este în firea omenească obicinuinţa ca părintele să osândească pe fiii lui la moarte, numai pentrucă aceştia au conspirat contra unei forme de guvern susţinute de el, nici ca un cetăţean să se omoare, pentrucă adversarul său, pe

care îl cunoaşte de foarte generos, a triumfat în lupta pentru un principiu politic. Pentru ca să împărtăşească cineva nişte simţiminte de felul acesta, trebue să aibă un suflet de Roman sau să fie capabil de a şi-l forma pentru un moment. Pe de altă parte, trebue să fie cineva numai om, pentru ca să simtă o emoţiune adâncă la jertfirea eroică a lui Leonidas, la resemnaţiunea liniştită a unui Aristides, la moartea voluntară a unui Socrates, pentru ca să verse lacrimi asupra schimbării soartei unui Darius. Unor asemenea reprezentări noi le atribuim, în opoziţie cu celelalte, o veritate obiectivă, pentrucă se potrivesc cu natura tuturor oamenilor »[1]).

Deşi evul de mijloc este în timp mai aproape de noi, totuşi din punctul de vedere cultural, această parte din viaţa omenirii ne este mai străină decât antichitatea propriu zisă. Timpurile moderne sunt mai mult o continuare a raţionalismului şi eroismului greco-roman decât a scholasticei şi cavalerismului medieval. Modul nostru de gândire şi simţire este mai mult al lui Homer şi Aristoteles decât al lui Dante şi St. Tomas d'Aquin. De aceea, încercările unor scriitori de a pune pe teatru sau de a descrie în romane cruciatele, ca în *Richard Inimă de Leu* al lui Walter Scott, de a reînvia vechile armaturi de oţel ale seniorilor de altădată, ca în *Les Burgraves* de V. Hugo, de a naşte în noi interes pentru cetele de vagabonzi ca în *Notre-Dame de Paris* de V. Hugo, pentru vrăjitori, strigoi, gnomi, şi alte creaţiuni fantastice ale lumii medievale, ca în romanele *Octavian* şi *Genoveva* de L. Tieck, n'au izbutit. Chiar măreaţa luptă pentru supremaţie dintre papi şi împăraţii Germaniei, care formează o pagină aşa de însemnată din istoria universală, ne interesează cu mult mai mult în expunerile curat istorice decât în operele poeţilor. Numai istoria republicilor italiene, dar mai ales a Veneţiei, cu constituţia ei plină de mistere, cu caracterul aventuros şi întreprinzător al locuitorilor ei, cu viaţa ei activă care îşi aruncă umbrele până în timpurile cele mai noi, poate procura şi a procurat multor poeţi opere de valoare precum *Othello* de Shakespeare, *Marino Faliero* şi *Cei doi Foscari* de Lord Byron, *Severo Torelli* de Fr. Copée, etc.

[1]) Schiller, *Uèber die tragische Kunst*, în *Sämtliche Werke*, vol. XI, p. 375 sq.

După părerea noastră, unul din romanele cele mai reuşite cu subiect medieval este *Rienzi* de Bulwer, poate pentru cuvântul că tribunul Rienzi, exaltat încă din copilărie de cetirea lui Titu Liviu, deşi trăind în secolul al XIV-lea, este mai mult un contemporan al lui Caius Gracchus şi Scipione Emilianul decât al seniorilor Colonna şi Orsini. Subiectele medievale par a fi mai potrivite pentru tablouri lirice, precum dovedeşte admirabila colecţie de poeme epico-lirice a lui V. Hugo, intitulată *La légende des siècles.*

Fără îndoială că partea istoriei capabilă de a inspira pe poet şi de a emoţiona adânc pe cititor este aceea ce se desfăşoară dela Renaştere, această splendidă aurore a timpurilor moderne, până în zilele noastre. Cele mai importante şi mai radicale schimbări sociale, cele mai spornice revoluţiuni, cele mai viguroase caractere, cele mai înflăcărate pasiuni, cele mai înalte cugetări, cele mai măreţe evenimente, — le întâlnim aici. Caractere ca ale lui Thomas More şi De l'Hôpital, Lăpuşneanu şi Brâncoveanu, Enric VIII al Engliterei, Filip II şi Ducele d'Alba; eroi ca Enric IV al Franţei şi Gustav Adolf, ca Wallenstein şi Turenne, ca Petru cel Mare şi Carol XII, Washington şi Napoleon; bărbaţi de Stat ca Richelieu şi Cromwell, Marchizul de Pombal şi Contele Struensee, Pitt. şi Mirabeau; agitatori ca Robespierre, Danton şi Marat, entuziaste ca Charlotte Corday, demnitate în nenorocire ca la Maria Antoinette şi d-na Roland; evenimente bogate în urmări incalculabile ca Renaşterea, Reforma şi Revoluţia franceză, — artistul găseşte în istoria modernă un izvor nesfârşit de inspiraţii înalte şi puternice.

Insă cel mai mare interes îl deşteaptă în noi viaţa societăţii actuale cu agitaţiile sale populare, cu aspiraţiile sale vagi şi pretenţiile sale nemărginite, cu progresele colosale ale ştiinţelor şi industriei, cu îndrăzneţele sale sisteme filosofice, cu multiplicitatea afacerilor, cu semeţia întreprinderilor, cu varietatea infinită a caracterelor sale. In această societate, liricul, dramaturgul, poetul epic ca şi cel satiric, romancierul ca şi nuvelistul, au nenumărate îmboldiri la inspiraţii originale, la analize psihologice fine şi profunde, la cugetări adânci. Pericolul cel mare, stânca de care trebue să se ferească poetul, este de a nu se pierde în amănunte de specialitate, în tehnica

profesiunilor, în descrieri circumstanțioase, care dovedesc poate multă știință, dar puțin gust. Acei cari au știut exploata cu o adevărată superioritate comoara bogățiilor literare de care dispune societatea actuală, sunt, pe lângă poeții lirici, dramaturgii francezi și germani, apoi romancierii mai tuturor popoarelor europene. Intre aceștia din urmă ne vom mulțumi a indica pe corifei: V. Hugo, Balzac, A. Daudet, G. Ohnet, Zola, Paul Bourget, la Francezi; Thackeray și Dickens, în Anglia; Gutzkow, Freytag, Spielhagen, Hackländer, în Germania; Manzoni, Gabriel d'Annunzio, în Italia; Dostoiewsky, Tolstoi, în Rusia.

In fine, cel din urmă izvor dela care se adapă poetul, sunt miturile și legendele, fie populare, fie create de propria lui imaginație. Acesta este ceea ce s'a numit miraculosul, care joacă un rol așa de important în epopeile antice ca și în multe din cele moderne, ba chiar în unele drame vechi și noi, precum *Perșii* lui Aeskylos, *Hecuba* lui Euripides, *Macbeth*, *Hamlet* și *Julius Caesar* ale lui Shakespeare. Cu toate acestea, poetul modern trebue să se slujească cu multă discreție și precauțiune de această fântână, căci dela miraculos până la ridicul distanța e foarte mică, și a fost anevoie chiar unor spirite superioare să se oprească pe hotarul dincolo de care miraculosul degenerează în păpușerie literară. In general, școala romantică din întâia jumătate a secolului expirat, lăsându-se în voia unei imaginații neînfrânate, a produs opere în care fantasticul concurează cu absurdul. Pe cât de interesante și poetice sunt *Metamorphosele* lui Ovidiu, *Furtuna* (The Tempest) și *Vis dintr'o noapte de vară* (Midsummernight's dream) de Shakespeare, căci ele sunt producția spontanee a unei fantazii libere, pe atât de searbede și de repulsive sunt invențiunile silite ale lui Tasso, Milton și Voltaire, care sunt produsul forțat al reflexiunii. Așa în *Gerusalemme liberata*, Pluton are niște coarne alături de care toți munții și stâncile din mare par niște coline mici [1]), iar

[1]) Siede Pluton nel mezzo e con la destra
Sostien lo scettro ruvido e pesante;
Nè tanto scoglio in mar, nè rupe alpestra,
Nè pur Calpe s'innalza, o il magno Atlante,
Ch'anzi lui non paresse un picciol colle
Si la gran fronte e la gran corna estolle
(Canto IV, stanza 6)

scutul de diamant, pe care îngerul păzitor al lui Raimondo îl ia din arsenalul cerului, este atât de colosal, încât acopere neamurile şi ţările dintre Caucaz şi Atlas [1]). In *Paradisul pierdut*, Satan este inventatorul tunurilor mari, iar îngerii ce nu s'au răzvrătit în contra Celui Prea Inalt smulg munţii din temelie şi asvârle cu dânşii în capul lui Satan [2]). Şi toate acestea înainte de facerea lumii! In *La Henriade* nu găsim, ce e drept, divinităţile Olympului grecesc; dar dăm peste alegorii reci, ca Fanatismul, Discordia, Amorul, care se amestecă în acţiunea poemei.

Gœthe, cu simţul său aşa de sigur, şi Byron, cu intuiţiunea lui violentă, au produs, unul în *Faust*, celălalt în *Manfred*, două poeme, care au reînoit în secolul al XIX-lea miraculosul poemelor epice din vechime. Spiritele naturii din *Manfred* şi reînvierea persoanelor din legendele creştine din *Faust*, sunt nişte individualizări ale puterilor, create întocmai precum popoarele vechi şi-au creat divinităţile lor. In deosebi, Gœthe, pentru ca să arate omului modern pe zeii moderni, ia legenda din nou, o transformă şi-i dă un înţeles potrivit cu inteligenţa omului modern. Aşa Mephistopheles este «spiritul ce neagă tot» iar «arhanghelii cari se bucură de bogatele frumuseţi ale naturii, pe care ţesătura fiinţei îi învălue în suavele legături ale amorului, şi care fixează în cugetări durabile tot ce pluteşte în forme schimbătoare» [3]) nu sunt decât inteligenţa ideală, care, prin sim-

---

[1]) Si vedea fiammegiar fra gli altri arnesi
Scudo di lucidissimo diamante,
Grande che può coprir genti e paesi
Quanti ve n'ha fra il Caucaso e l'Atlante.
(Canto VII, st. 82)

[2]) Cant. VI.

[3]) Doch Ihr, die ächten Göttersöhne,
Erfreut Euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass'Euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken!
Faust, Prolog im Himmel (fine).

patie, ajunge a iubi toate, și prin idei a înțelege totul. Apoi Dumnezeul său, mai întâi biblic și personal, se deformează puțin câte puțin, se evaporează și se pierde dindărătul magnificențelor naturii, până ce se confundă cu inaccesibilul absolut. Cu acest chip, poetul, pornind dela concepția antică a universului, dela zeii sensibili și cu forme externe, ne trece, pe nesimțite și fără a rupe cu tradițiunea, în concepțiile filosofiei și științei moderne, pentru care divinitățile antice nu sunt nici mai mult nici mai puțin decât forțele generatoare și nevăzutele legi fixe, în virtutea cărora toate există. Opera lui Gœthe ne face să înțelegem legenda și în același timp să înțelegem viața și rezolvă una din cele mai grele probleme nu prin mijlocirea abstracțiilor filosofice, ci prin crearea de forme poetice, care, au personalitatea și viața lor individuală.

POETUL

S'ar părea că un asemenea subiect este de resortul exclusiv al poeziei şi că nu poate fi tratat decât în versuri cu demnitatea ce i se cuvine. Ar fi în adevăr de preferit să avem în această privinţă declaraţiile poeţilor înşişi, pentru ca din destăinuirile lor să pricepem în ce constă facultatea poetică. Din nenorocire, de câte ori aceşti favoriţi ai muzelor au încercat să ne descopere secretele artei lor, au vorbit cu mai puţină competenţă decât profanii. Unul ne afirmă că poetul este o lume, altul că poeţii sunt înainte-mergătorii civilizaţiei, profeţii omenirii; altul, ca Gœthe, în drama sa *Torquato Tasso*, ne-a înfăţişat caracterul mândru, capricios, irascibil, al unui mare poet, necompatibilitatea naturii unui adevărat artist cu atmosfera Curţilor. Nici unul nu s'a gândit să ne arate în ce constă darul poetic şi care sunt elementele psihologice ce-l alcătuesc.

Mai mult încă: se pretinde că poetul înţelege mai puţin decât unii din cetitorii lui sensul poemelor sale. Caracteristic este, din acest punct de vedere, următorul pasaj din Platon: « După bărbaţii politici, mă dusei la poeţi, atât la cei tragici cât şi la cei ditirambici şi chiar la ceilalţi poeţi, încredinţat că mi se va dovedi nepriceperea mea faţă de dânşii. Luai chiar poemele lor ce mi se păreau mai izbutite, şi-i întrebai ce au voit să zică, pentru ca să pot învăţa ceva dela ei. Ei bine, Atenieni, mi-e ruşine să vă spun adevărul. Şi cu toate acestea trebue să vi-l spun. Mai toţi câţi erau de faţă acolo ar fi putut să mă lămurească asupra poemelor lor mai bine decât ei... Ei spun lucruri foarte frumoase, dar nu ştiu nimic din câte spun »[1].

[1] *Ἀπολογία Σωκράτους* 7.

Nu dar în confesiunile poeţilor vom găsi secretul artei şi felul structurii lor psihologice, nu ei ne vor descoperi procedeurile după care întocmesc frumoasele lor opere. Pentru ca să ridicăm acest văl, trebue să recurgem la datele psihologiei, să studiem câteva din datele caracteristice ale vieţii lor, să inducem dela felul creaţiunilor lor la natura energiilor care le-au produs.

I

Faptul psihologic primordial, ireductibil, faptul din care derivă combinaţiunile cele mai geniale ale minţii omeneşti, este imaginea, adică urma lăsată în spiritul nostru de obiectele din afară, după ce iritaţiunea nervoasă a încetat. Această urmă este asemenea cu sensaţiunea care a produs-o deşi mai puţin puternică decât dânsa, şi este însoţită de aceleaşi emoţiuni plăcute sau neplăcute, precum şi aproape de aceleaşi judecăţi. Aceste reprezentaţiuni ale obiectelor plutesc, ca să zicem aşa, câtva timp în interiorul nostru, apoi devin mai palide, mai confuze, ba chiar se şterg câteodată cu totul, pentru ca să reînvieze cu o nouă energie când simţurile noastre se pun iarăşi în relaţiune cu obiectele din afară. Această resurecţiune se face şi în mod spontaneu, numai prin străduinţele voinţei noastre; însă în acest caz intensitatea imaginii nu este aceeaşi la toţi indivizii. Unii reproduc dintr'o sensaţiune cu mai multă preciziune contururile, alţii colorile, alţii sunetele, alţii felul emoţiunilor de care ea a fost însoţită, şi noi zicem atunci că aceştia au numai memoria formelor, aceea a colorilor, etc.

Oricât de mici şi de neînsemnate ar părea aceste elemente luate izolat, ele sunt enorme considerate în complexul lor, căci ele constituesc adevărata noastră fiinţă, personalitatea noastră. Cu cât aceste icoane vii ale lumii externe vor fi mai întregi, mai desăvârşite, cu cât vor întruni un număr mai mare de caractere ale obiectelor, adică cu cât vor reproduce mai exact sensaţiunile, ale căror substitute sunt ele; cu cât individul va fi mai apt a le rechema la viaţă, în anumite momente şi după voie, cu tot cortegiul de emoţiuni şi judecăţi ce au însoţit sensaţiunile însăşi, cu atât el va fi înzestrat cu o

memorie mai mare. Şi dimpotrivă, cu cât ele vor fi mai şterse, mai confuze, mai mărginite la un mai mic număr de note, cu atât memoria individului va fi mai slabă. In cazul dintâi, structura minţii este artistică, şi desvoltarea ulterioară a acestor elemente poate duce la o concepţie figurativă şi poetică, exprimată într'o limbă colorată, în care fiecare vorbă este aproape o persoană. In cazul de al doilea, concepţia generală, formată din abstracţiuni din ce în ce mai subtile, este o formulă. Intre aceste două extreme, care ocupă căpătâiele scării psihologice, este un şir infinit de trepte, la care s'a oprit desvoltarea fiecărui individ sau a deosebitelor grupuri de indivizi.

Aşa dar condiţia de căpetenie a unei naturi poetice este ca imaginile să fie pe cât se va putea mai întregi, mai complete, să fie adevărate substitute ale realităţii, nu nişte notaţiuni algebrice. Insă reînvierea sau precum se exprimă alţii, readucerea lor în cercul conştiinţei, într'un mod întâmplător, arbitrar, ca succesiunea figurilor dintr'un caleidoscop, este fapta *imaginaţiei ordinare*. Această defilare quasi-automatică a imaginilor este ceea ce Francezii numesc *rêverie* şi confinează cu visul. Pentru ca imaginile să formeze materia unei opere de artă, se cere ca ele să se grupeze în mod armonic împrejurul unei idei fundamentale sau unui simţimânt superior. Facultatea care realizează această grupare organică a imaginilor se chiamă *fantazie*. Aceasta este facultatea poetică prin excelenţă. Imaginaţia ordinară şi fantazia se deosebesc prin trăsături esenţiale: cea dintâi este pasivă, cea de a doua este activă; una primeşte imaginile şi ideile aşa cum i se înfăţişează, cealaltă distinge şi alege; acţiunea uneia este aproape automatică, a celeilalte liberă; una reproduce precum fonograful reproduce sunetele înmagazinate într'însul; cealaltă creează combinând într'un mod ingenios datele percepţiunii; una aduce la viaţă forme incoherente ca visurile unui om ce delirează, şi atinge numai suprafaţa lucrurilor; cealaltă pătrunde adânc şi formează adevărate organisme cu viaţa lor proprie. « Cel înzestrat cu fantazie, zice Schopenhauer, poate evoca spirite, care îi revelează la timp adevărurile pe care goala realitate a lucrurilor ni le pune înainte numai într'un mod slab, rare ori la momentul priincios, şi de cele mai multe ori la netimp. Faţă de dânsul, cel lipsit de fan-

tazie se aseamănă cu scoica lipită de stâncă, silită să aştepte ceea ce-i aduce întâmplarea, pe când el se mişcă ca un animal liber, ba chiar ca un animal înaripat »[1]). Numai în arta cu totul primitivă imaginile se deşteaptă, se mişcă şi se aşează unele lângă altele aproape cu lipsa de control ce domneşte în vis. Pentru un asemenea artist, a crea este a se juca cu percepţiile sale în vederea unei distracţii personale, a da frâu liber gândurilor sale, a visa deştept. Pentru adevăratul artist, a crea va să zică a înfrâna jocul capricios al imaginaţiei, a-l îndrepta către un scop superior, a-l supune la necesităţile idealului, a face din părţi un tot organic şi viu.

« Spre a cunoaşte un lucru, zice Carlyle, ceea ce numim a cunoaşte, trebue mai întâi să iubim lucrul, să simpatizăm cu el »[2]). In adevăr, pentru ca cineva să pătrunză în natura intimă a lucrurilor sau fiinţelor, trebue să se desfacă nu numai de împrejurările externe în care se află, ci şi de prejudiciile naşterii şi educaţiei sale, de mediul moral în care trăieşte, de defectele ce a contractat, — în scurt, să se despersonalizeze, şi astfel despersonalizat, să se transporte nu numai în cadrul în care se agită persoanele lui, ci chiar în inima lor, să descopere intenţiunile şi ideile ce le-au determinat să lucreze, adevăratele resorturi care le pun în mişcare şi le fac să trăiască. Această simpatie pentru obiectul cugetat este neapărată nu numai artistului, ci şi bărbatului de ştiinţă în genere. Fără această despersonalizare un democrat fanatic nu va putea niciodată înţelege serviciile aduse republicei romane de vechiul patriciat, un catolic intransigent nu va putea preţui binefacerile Reformei şi caracterul oamenilor cari au luptat pentru dânsa, un partizan pasionat al vechiului regim nu va şti să deosebească partea crudă şi nebună de partea generoasă şi umanitară a Revoluţiei franceze.

Cel ce nu ştie sau nu poate să intre în pielea altuia, ca să zicem aşa, acela este incapabil de a-l înţelege şi judeca. Din acest punct de vedere, — fie în artă, fie în ştiinţă, — geniul este puterea de a iubi. « Succesul meu ca om de ştiinţă, zice Darwin, la orice grad s'ar fi

[1]) *Vom Genie* în *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, p. 433.

[2]) *On Heroes*, p. 167: To know a thing, what we call knowing, a man must first *love* the thing, sympathize with it ».

ridicat, a fost determinat, pe cât pot judeca, de calităţi şi condiţiuni mintale complexe. Intre acestea cele mai importante au fost: amorul de ştiinţă, o răbdare fără margini de a reflecta asupra unui subiect, ingeniozitatea de a aduna faptele şi a le observa, o mijlocie de invenţiune şi de simţ comun. Cu capacităţile moderate ce posed, este în adevăr de mirare cum am putut să influenţez într'un mod considerabil opiniunea învăţaţilor asupra câtorva puncte importante ». La aceste calităţi preţioase trebue să adăogăm una, pe care Darwin nu o pomeneşte, dar de care vorbesc biografii lui: facultatea entuziasmului, care-l făcea să iubească tot ce observa, să iubească planta, să iubească insecta, dela forma picioruşelor ei până la forma şi strălucirea aripelor, să mărească astfel neînsemnatul amănunt sau fiinţa infimă printr'o admiraţie ce se întindea necontenit. Iubirea de ştiinţă se rezolva astfel într'un gust pasionat pentru obiectele ştiinţei, în iubirea de fiinţe vii, în simpatia universală [1]).

Dar numai această iubire pentru obiectul cugetat nu ne poate introduce pe deplin în natura lui intimă. Cel ce vrea să pătrunză dincolo de convenţii şi de formulele transmise de o educaţie defectuoasă, trebue să fie înzestrat cu o fantazie vastă şi vie. Printr'însa omul vede personal şi faţă în faţă realitatea. In adevăr, spre a cunoaşte un obiect trebue neapărat să-l creăm din nou în noi înşine cu contururile lui precise şi cu totalitatea forţelor ce-l întreţin; numai simţind înlăuntrul nostru toate tendinţele lui şi văzând prin viziunea noastră internă efectele puterilor ce-l desvoltă, ne vom da pe deplin seamă de adevărata lui fiinţă, îl vom înţelege. Acest proces fiind însăşi imitaţia naturii, ne dă mijlocul cel mai sigur de a pătrunde în tainele ei. Toţi oamenii cari au desvălit un colţ al universului, cari s'au emancipat de prejudiciile tradiţiunii, cari au spart zidurile rutinei spre a deschide orizonturi şi perspective nouă, s'au slujit de acest procedeu, fie într'un chip conştient ca Gœthe şi V. Hugo, fie instinctiv ca Shakespeare. Pe când lumea de rând judecă după auzite şi cu fraze făcute de alţii înaintea lor sau maimuţează pe alţii şi repetă judecăţile altora, ei judecă după fapte,

[1]) Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, p. 27 sqq.

pe care le reproduc în încăpătoarea lor fantazie, şi prin aceasta au vederi originale asupra lumii şi omului. De aceea Carlyle, adresându-se către poet, îi zice: vezi, dacă nu poţi face aceasta, nu mai stărui în deşert a aduna rime [1]).

Prin această viziune internă, poetul nu numai înţelege şi pătrunde lumea şi pe om până la adâncimi interzise naturilor comune, dar chiar creează o lume mai adevărată decât lumea reală, în înţelesul acesta că el pune mai bine în relief trăsăturile marcante şi puterile generatoare ale obiectelor. In deosebi, poetul este un creator de suflete, şi, precum zice V. Hugo:

C'est la vérité
Qu'en tout temps les penseurs couronnés de clarté,
Les Shakespeares féconds et les vastes Homères,
Tous les poètes saints, semblables à des mères,
Ont senti dans leurs flancs des hommes tressaillir,
L'un, le roi Priam, et l'autre le roi Lear.
Leur fruit croit sous leur front comme au sein de la femme [2])

Aceşti copii ai fantaziei se nasc, există şi lucrează în aceleaşi condiţii ca şi fiinţele reale. Şi nu sunt nişte telefoane prin care autorul îşi exprimă gândirile şi simţirile lui, ci nişte fiinţe independente, cu temperamentul şi idiosincrasia lor specială, cu accentul lor personal, cu patimile şi ideile lor proprii, cu stilul lor neîmprumutat dela nimeni. In deosebi, persoanele oreate de Shakespeare au o existenţă aşa de reală, încât pot fi considerate ca creaţiuni ale naturii. In toate gradele de nebunie imaginate de dânsul, — ca să ne mărginim numai la această categorie de tipuri, — începând dela treapta cea mai de jos a idioţiei, ca în Caliban, şi suindu-ne până la excentricitatea cea mai fantastică; în fiecare caz de turburare morală, dela nebunia înduioşătoare a Ofeliei până la frenezia lui Lear sau gelozia omucidă a lui Othello, se observă o fidelitate aşa de perfectă, încât alieniştii cei mai experţi au afirmat că asemenea aberaţiuni intelectuale se pot studia în paginele lui cu tot atâta folos

[1]) *On Heroes*, p. 166.
[2]) *La Légende des Siècles*, *Un poète est un monde*...

ca asupra pacienţilor din casele de nebuni [1]). Astfel, fantazia introduce pe poet, mai ales pe poetul dramatic, în inima chiar a realităţii omeneşti. « Persoanele mele închipuite, scrie G. Flaubert, mă afectează, mă urmăresc, sau mai bine eu sunt în ele. Pe când scriam otrăvirea Emmei Bovary, aveam aşa de grozav gustul de arsenic în gură, eram aşa de intoxicat eu însumi, încât am avut două indigestii una după alta, *două indigestii foarte reale*, căci am vărsat tot ce mâncasem la cină » [2]). Aşa face orice artist adevărat, poet sau romancier; el *trăieşte* persoanele sale, şi le trăieşte nu superficial, ci adânc şi intensiv, ca şi cum ar fi intrat în pielea lor. A produce numai cu viaţa sa alte vieţi, şi originale, iată tema fiecărui spirit creator.

Când personajul sau caracterul creat de artist, a devenit organic în acest grad, atunci el i se impune, îl conduce, îl stăpâneşte, şi această halucinaţie, — voluntară la început, involuntară în urmă, — devine izvorul cel mai bogat de adevăruri preţioase. Dacă este adevărată definiţia filosofului olandez Fr. Hemsterhuis, cum că frumosul este o creaţiune care ne dă cele mai multe reprezentaţii în cel mai scurt timp, — definiţie pe care şi-a apropiat-o şi Gœthe, — apoi atunci fantazia este cea mai preţioasă facultate, pentrucă pe un spaţiu aşa de mic adună aşa de multe lucruri.

Dar această fantazie, oricât de extraordinară în sine, nu are nimic din altă lume; din potrivă, ea îşi are rădăcinile în observaţiune şi în imaginile înmagazinate din lumea noastră. Oricât de sus s'ar ridica geniul poetic, picioarele sale se sprijinesc pe intuiţiunea realităţii şi picturile lui cele mai măreţe îşi au originea în percepţiunile

---

[1]) Th. B. Shaw, *A History of the english Literature*, p. 157. Se imputa lui Beaumarchais că nu punea în gura persoanelor sale destule cugetări frumoase şi termeni poetici. La aceasta Beaumarchais răspundea: « Nu sunt eu de vină, şi trebue să mărturisesc că, pe când scriu, nu încetez de a avea cu persoanele mele conversaţia cea mai animată. Aşa, eu strig: Figaro, iea seama, contele ştie tot! — A! contesă, ce imprudenţă! — Fugi, fugi, iute, micule pagiu! şi atunci scriu ce-mi răspund ei şi nimic alta ». Lucien Arréat, *Mémoire et imagination*, p. 137.

[2]) Taine, *L'intelligence*, vol. I, 90.

pompate, ca să zicem aşa, din mijlocul lumii ce-l înconjoară. Chiar geniile cele mai îndrăzneţe, când nu reproduc, cel mult fac deducţiuni, adică după ce au descoperit prin observaţiune asupra lor sau asupra contemporanilor lor, câteva caractere esenţiale care formează fondul lor propriu sau al oamenilor şi lucrurilor ce sunt împrejurul lor, ele scot dintr'însele ca dintr'un caer, printr'un raţionament repede şi de care nu au întotdeauna conştiinţă, întregul ghem al simţimintelor, al faptelor şi lucrurilor omeneşti. In formă, sunt artişti; în faptă, sunt observatori. In formă, inventează; în faptă, copiază. Gloria lor nu stă în desfăşurarea unei fantasmagorii, ci în descoperirea unor adevăruri. Precum naturalistul, pe temeiul observaţiunilor făcute, deduce dela câteva rămăşiţe fosile întreaga structură şi felul de viaţă al unui animal, de asemenea poetul, cu câteva date trase de observaţiune, reconstrueşte un suflet sau un grup întreg de suflete. Deosebirea dintre dânşii este că pe când naturalistul şi în general bărbatul de ştiinţă îşi dă seama de întregul şir de fapte prin care a trecut ca să ajungă la acea reconstituire, poetul este de regulă inconştient de drumul ce a urmat şi de operaţiile intelectuale ce a făcut ca să se afunde în adâncimile insondabile ale unui suflet omenesc. Pentru ca să explice aceste iluminaţiuni subite, aceste resurecţiuni neaşteptate ale unui caracter dintr'o fantazie poetică, psihologii au recurs la operaţiile sufleteşti inconştiente. Filosofia nouă a constatat că o mare parte din reprezentaţiile noastre se mişcă inconştient, că după un şir de idei inconştiente răsare deodată în cercul conştiinţei ideea genială, şi omul în mintea căruia apar subit asemenea idei se crede inspirat. In faptă însă ideea mare, genială, este precedată de un lanţ întreg de idei mici inconştiente, care formează temelia pe care se reazimă ideea generală. Apoi urmează un nou şir de idei inconştiente, după care se arată iarăşi o idee mare, etc., şi iată pentru ce poetul nu-şi poate da seamă de firul ce l-a călăuzit în tortuosul dedal al preumblărilor sale prin lumea ideală. Această ipoteză explică cum în fiecare poet mare trăieşte un logician viguros, dar clandestin, ca să ne exprimăm astfel, care, cu o logică strictă, deduce din datele observaţiunii toate adevărurile ce se ascund într'însele, descopere caracterele esenţiale

în inextricabilul labirint al trăsăturilor secundare, surprinde într'o orologerie vie resortul principal care comunică mişcarea rotiţelor ce se află în legătură cu dânsul, şi astfel, din rotiţă în rotiţă şi din deducţiune în deducţiune, ajunge la acul vizibil pentru toate inteligenţele. Câteva puncte luminoase, rămase la suprafaţă ca nişte vârfuri de stânci dintr'un continent cufundat sub ape, îi sunt de ajuns ca să construiască întreaga hartă a acelor lumi dispărute în întunericul necunoscutului. In poezia sa *Călătorul* (Der Wanderer), Goethe descrie aşa de exact Italia cu priveliştile şi cu natura locuitorilor ei, încât Felix Mendelsohn crezu că recunoaşte aproape de Napoli locurile şi persoanele ce figurează în acea bucată. In faptă, Goethe nu vizitase încă Italia; însă datele ce prinsese din citirile sale asupra acestei ţări, combinate cu intuiţiunile sale proprii, îi fuseseră de ajuns ca să reconstitue în mintea lui un peisaj napolitan. Altădată poetului îi este de ajuns o singură notă, pentru ca să grupeze împrejurul ei, ca împrejurul unui centru de cristalizare, toate elementele unui tot organic, şi astfel să reconstitue o lume întreagă pierdută în negurile timpului sau în depărtările spaţiului. « Un poet ce trece prin strada Lombarzilor [1]), zice Balzac, poate, mirosind aci oarecari parfumuri, să viseze de Asia şi să admire dănţuitoare într'un restaurant indian respirând vetyver [2]). Impresionat de strălucirea kârmâzului, el găseşte într'însul poemele brahmanice, religiunile şi castele lor. Izbindu-se de fildeşul brut, el se suie pe spinarea elefanţilor, într'o cuşcă de muselină, şi face într'însa amor ca regele Lahorei » [3]).

Insă pentru ca să creeze acele lumi admirabile de adevăr şi frumuseţe, poetul trebue să fie adânc mişcat sau, cum se zice cu o expresie oarecum tehnică, trebue să fie inspirat. După Schopenhauer, « ceea ce se chiamă deşteptarea geniului, ora consacrării, momentul de inspiraţie, nu este altceva decât liberarea intelectului, când, scăpând

[1]) Stradă din Paris renumită pentru drogueriile, cofetăriile şi magazinele ei de coloniale.

[2]) Plantă mirositoare ce creşte în Industan şi din care se extrage un parfum delicios.

[3]) *Grandeur et décadence de César Birotteau*, p. 49 sq.

pentru câtva timp de sub serviciul voinţei [1]), nu cade acum în neactivitate sau oboseală, ci, pentru un timp scurt, lucrează singur şi din propria sa îmboldire. Atunci intelectul este de cea mai mare puritate şi devine oglinda lumii; căci, desfăcut cu totul de originea sa, de voinţă, el este acum însăşi lumea concentrată ca reprezentaţie într'o conştiinţă. In asemenea momente se zămisleşte, ca să zicem aşa, sufletul operelor nemuritoare. Din contră, în orice meditare făcută cu intenţiune, intelectul nu e liber, fiindcă voinţa îl conduce şi-i impune tema » [2]). Oricât de preţuită şi de gustată ar fi această afirmaţie de unii din sectarii marelui filosof german, noi ne permitem a crede că ea nu este absolut adevărată. Şi cugetătorii şi artiştii caută *cu intenţie* a descoperi un adevăr sau a crea o operă de artă. Nu putem concepe cum un Newton a descoperit legile gravităţii universale fără să le fi căutat într'adins sau un Schiller a compus pe *Wallenstein* fără intenţia de a-l compune şi că acesta a ieşit din capul lui aşa spontaneu, cum Atena a ieşit de sine şi deodată din capul lui Zeus. Să credem oare că aşa din senin, adică fără intenţie din partea autorilor, s'au produs atâtea opere de artă care fac admiraţia lumii? Aceasta se putea pe vremea lui Platon, când se admitea că un demon sau o muză se coboară în artişti, se slujeşte de dânşii ca de nişte interpreţi, dar că în realitate zeul vorbeşte prin glasul lor [3]). Astăzi însă prin inspiraţie noi înţelegem încordarea puterilor sufleteşti asupra unui obiect, care, pentru câtva timp şi pentru o natură înzestrată cu însuşiri ca acelea de care vorbirăm mai sus, face să dispară lumea întreagă. In acest timp, inteligenţa încetează de a se ocupa de restul lumii, spre a se concentra numai asupra acestui punct. Prin această izolare a obiectului cugetat, acesta se ridică mai presus de nivelul celorlalte obiecte, iese din neînsemnătatea lui ordinară, devine însuşi o lume, se mişcă şi trăieşte [4]).

---

[1]) Prin « voinţă » Schopenhauer înţelege impulsiunea oarbă şi inconştientă a unei fiinţe, plantă sau animal, de a trăi şi a se perpetua.

[2]) *Vom Genie* în *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, p. 434.

[3]) Platon, *Ion.* cap. 5 Cf. Idem, *Phaedros*, 22.

[4]) Fr. Grillparzer, *Werke*, vol. IX, p. 88 sq.

A zice însă că inspiraţia este liberarea intelectului de sub stăpânirea voinţei sau concentrarea şi încordarea puterilor sufleteşti asupra unui obiect, nu va să zică a preciza felul stării sufleteşti a poetului în deosebi, pentrucă această încordare a inteligenţei sau această liberare a intelectului de sub stăpânirea voinţei sau această concentrare a puterilor sufleteşti asupra unui obiect, sunt deopotrivă trebuincioase poetului ca şi bărbatului de ştiinţă în general. Şi cu toate acestea deosebirea dintre opera savantului şi a poetului este enormă. Această deosebire de stări sufleteşti se poate deduce din chiar chipul în care fiecare dintr'înşii îşi aşterne ideile pe hârtie. Aşa bărbatul de ştiinţă, prozatorul *κατ'ἐξοχήν*, trece dela o idee la ideea vecină, şi din propoziţiune în propoziţiune, printr'o gradaţie regulată, şi, ca să zicem aşa, la pas, pe căi drepte şi netede, ca să nu se împiedice sau să se poticnească. La dânsul, noţiunea întâia este urmată în mod uniform şi firesc de cea care vine îndată după dânsa, fiecare paragraf cuprinde idei de aceeaşi speţă şi de acelaşi ordin, întocmai ca secţiunile unui muzeu unde fiecare animal este aşezat în raftul ce i se cuvine, în acelaşi dulap cu indivizii din familia sa şi în aceeaşi sală cu familiile din ordinul său, fără să primească un singur individ ce nu face parte din serie; concluziile generale se sprijinesc pe altele mai puţin generale, care, la rândul lor, sunt susţinute de adevăruri particulare şi cititorul este dus, fără sguduituri şi salturi violente, dela faptele cele mai concrete până în regiunile cele mai înalte ale abstracţiunii, dela datele cele mai pozitive până la concluziunile cele mai îndrăzneţe ale ştiinţei. Intre fapt şi fapt, între grup şi grup, nu există niciun hiatus, nicio soluţiune de continuitate; ideile se aşează în categorii ce urmează strâns una după alta, în serii progresive, neîntrerupte, formând un lanţ continuu din care nu lipseşte niciun inel. Chiar limba omului de ştiinţă se deosebeşte în mod esenţial de a poetului; cuvintele lui sunt luate cu înţelesul lor normal, aşa cum el derivă în mod nemijlocit din rădăcină. Pasiunea sa este de a demonstra. De aci exactitatea, precizia şi limpeziciunea stilului său; de aci lipsa de împerechieri stranii de cuvinte, de comparaţii bizare, de metafore vehemente, de expresii înflăcărate şi explozive, de paradoxuri de stil, care ar face

pe cititori să crează că au înaintea lor opera unui lunatic sau a unui delirant. In scurt, idei, fapte, stil, tot ne arată în prozatorul tipic pe omul senin, metodic, care înaintează pe nesimţite şi sue liniştit, pas cu pas, toate treptele generalizării, fără a sări vreuna şi fără a supune limba la întorsături violente.

Nu aşa procede şi nu aşa gândeşte poetul. Mai întâi natura lui are un grad de iritabilitate cu mult mai înalt decât au complexiunile făcute pentru abstracţiunile ştiinţifice. « Sufletele în adevăr artistice, zice Maxime du Camp, — şi ele sunt rare, — vibrează la cea mai mică comoţiune întocmai ca acei arbuşti din Orient cari par însufleţiţi şi exală un parfum mai pătrunzător de îndată ce îi atinge cineva. O frază, o vorbă, în aparenţă neînsemnate, sunt de ajuns ca să ţâşnească inspiraţia »[1]). Al doilea, această comoţiune pune în mişcare deodată toată fiinţa lor morală. Tot ce un poet a adunat fie prin observaţiune directă, fie prin reflexiune, fie prin studii în operele altora, se ridică deodată la suprafaţă în ceea ce numim momentul inspiraţiei, şi, precum zice Alfred de Musset:

> Au moment de travail, chaque nerf, chaque fibre
> Tresaille comme un luth que l'on vient d'accorder,
> On n'écrit pas un mot que tout l'être ne vibre [2])

Numai aceste elemente deşteptate împreună îl pot face să privească limpede în labirintul inextricabil al unui suflet sau să vază desluşit o priveliştе a naturii sau sărind cu zecimi de veacuri înapoi, să ne înfăţişeze în realitatea ei viaţa unei societăţi stinse de mult. El nu pipăe tărâmul la fiecare pas ca savantul, ci, după ce a scormonit adânc în amănuntele obiectului său de gândire, se asvârle cu un salt brusc în fiinţa lui intimă, pe care o vede întreagă într'o lumină deplină şi cu cortegiul de forţe ce o organizează. De aceea pictura lui nu are nici lungimea nici tărăgăneala picturii savantului; pictura lui este toată *en raccourci*, cu vorbe stranii, dar de o

---

[1]) *Histoire et critique*, p. 233.
[2]) *La Coupe et les Lèvres, Dédicace.*

sinteză viguroasă, uimitoare [1]), căci la dânsul «o lovitură provoacă mii de însoţiri [2])», ca să ne slujim de cuvintele lui Gœthe, care compară asociaţia ideilor cu împreunarea subită a firelor dela războiul de ţesut. Drept vorbind, descrierea bărbatului de ştiinţă este o înşirare de părţi şi elemente care se pot îmbina între dânsele, dar din care suflarea vieţii lipseşte. Numai poetul pune mâna pe acea legătură care le face să fie un tot, le însufleţeşte, potrivit preceptului lui Goethe:

> Wer will was Lebendig's erkennen und beschreiben,
> Sucht erst den Geist herauszutreiben [3]).

Pentru ca să producă această viaţă în obiectul cugetat, imaginile şi ideile se adună la dânsul din toate părţile, se grămădesc repede, se cristalizează în blocuri, după energia inspiraţiei şi impetuozitatea viziunii interne, nu se descompun în serii regulate, nici nu se urmează cu logica strict formală ce domneşte în opera bărbatului de ştiinţă. Fiecare gândire este la dânsul o sguduitură provocată de o viziune; un torent puternic năvăleşte în creerul său înflăcărat, târând cu sine mii de nuanţe, de simţiminte, de amintiri luminoase sau confuze, de emoţiuni, de forme, de sunete şi melodii, de privelişti ale naturii, care se ciocnesc aproape deodată în capul lui. Dintr'o asemenea stare sufletească răsar acele expresii concentrate care, ca nişte fulgere, luminează adâncurile nepătrunse ale unui caracter, acele maxime generale care ne explică părţi întregi din natura omenească. Cuvintele adevărat poetice nu sunt nişte notaţiuni algebrice ca ale prozatorului, ci nişte simboale cu sugestiuni comprehensive, cu înţelesuri vaste. Din această contopire stranie de elemente adunate unele dela o margine altele dela alta a universului se naşte acel stil bizar care nu se mulţumeşte cu ex-

---

[1]) Vezi caracteristica filosofului Kant în Michelet, *La Révolution*, vol. II, p. 165, sq.

[2]) Ein Schlag Tausend Verbindungen schlägt. *Faust*, partea I.

[3]) Cel ce vrea să cunoască şi să descrie ceva viu, caută mai întâiu să descopere sufletul acelui ceva.

presia proprie, ci intră la fiecare pas în figuri, ia forme din ce în ce mai originale şi dă un corp la fiecare cugetare; de aci acele metafore superbe care statornicesc raporturi neaşteptate între lucrurile cele mai depărtate, acele catahreze îndrăzneţe care escaladează cu paşi de uriaşi treptele prea numeroase ale unui raţionament, acele comparaţii minunate care unesc ca într'o pânză vrăjită firele universului, acea limbă muzicală şi colorată, cu reliefuri viguroase şi perspective întinse, care înviază deodată o lume întreagă de forme stinse în întunerecul trecutului sau adormite în stratele inconştientului. Acest stil este un haos imens, în care clocotesc la un loc toate elementele cugetării omeneşti: ştiinţă, artă, istorie, filosofie, religie. In câteva pagini, cineva străbate cu un poet mare toate domeniile cugetării [1]). Intâia impresie ce-ţi produce această călătorie în lumea fantaziei este stranie; dar, după ce ai făcut o parte de drum, după ce ai ieşit din felul tău obicinuit de a înţelege lucrurile, după ce începi a zări alte raporturi şi alte perspective, te deprinzi puţin câte puţin cu ceea ce poetul îţi arată şi-ţi sugerează. Şi deodată cu deprinderea vine simpatia: suferinţa ca şi bucuria lui sunt comunicative.

In aceste spirite comprehensive, cu orizonturi aşa de vaste, se oglindeşte lumea nu numai cu realitatea ei actuală, ci şi cu forţele care o întreţin şi o desvoltă. Poetul şade, ca să zicem aşa, în mijlocul acestui orizont şi privirile sale pătrund până la depărtări nemăsurate. De aceea pentru cei vechi poetul era considerat ca profet [2]). Şi în adevăr, geniile cele mari se află în mijlocul cugetării şi simţirii şi acest punct este locul sacru al templului dela Delphi de unde se pot da oracolele vieţii omeneşti. Nu numai poeţii Vechiului Testament erau profeţi inspiraţi, dinaintea cărora se rupea vălul viitorului, — pentrucă necesitatea internă a evoluţiunii istorice era vie în sufletul lor, — ci şi timpurile nouă au avut în poeţi nişte adevăraţi profeţi. In ziua de astăzi, aşa cum o percepe un suflet mare, se oglindeşte ziua de mâine.

[1]) Vezi între altele descrierea caracatiţei în *Les Travailleurs de la mer* de V. Hugo.

[2]) Cf. Platon, *Ion*, 5. In latineşte *vates* însemnează « poet » şi « profet ».

II

« Când facultatea intelectuală, zice Schopenhauer, a primit o desvoltare cu mult mai puternică decât o cere serviciul voinţei, pentru ale cărei trebuinţe exclusive ea s'a născut dela început, atunci se chiamă geniu »[1]). Această definiţiune prezintă neajunsul de a nu determina cât de puternică trebue să fie desvoltarea intelectului peste ceea ce reclamă voinţa dela dânsul. Deosebit de aceasta, Schopenhauer nu precizează unde încetează nevoile voinţei. După definiţiunea sa, o mare descoperire practică nu este genială şi genii practice nu pot exista.

« Geniul, zic alţii, este facultatea intuitivă, sau fantazia capabilă de a produce idei mari, geniale », — definiţiune cu mult mai neîndestulătoare decât cea de mai sus, deoarece explică necunoscutul prin acelaşi necunoscut, sau, precum se exprimă logicienii, este o petiţiune de principiu.

Marele fiziolog Moleschott crede că înlătură toate dificultăţile, când numeşte bărbat de geniu pe acela care trage concluzii extraordinare din fapte neînsemnate şi comune. Insă nici el nu ne dă criteriul « concluziei extraordinare », ci se mulţumeşte a recurge la exemple. Astfel Archimede descoperind în baie principiul ce poartă numele său, Galileo Galilei formulând legile pendulului după oscilaţiile unui policandru, Newton concepând sistemul gravitaţiei universale din faptul căderii unui măr lângă dânsul, James Watt inventând maşina cu abur din simpla împrejurare că observase capacul unui ceainic sărind în sus din cauza aburului, Auber găsind melodia frumosului marş din *Muta di Portici* în ritmul produs de bărbierul său care bătea spuma săpunului pentru a-l rade, Leverrier conchizând dela perturbările constatate în mişcarea planetei Uranus la existenţa altei planete dincolo de cea dintâi şi determinând prin calcul poziţia ei în spaţiu, — sunt atâtea exemple de oameni de geniu. Dar, chiar dacă am admite că toate descoperirile de mai sus sunt în adevăr geniale, totuşi rămâne să ni se precizeze în ce constă

[1]) *Vom Genie* în *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, p. 431.

« o concluzie extraordinară ». Şi apoi este oare de neapărată trebuinţă ca o descoperire genială să fie ocazionată de un fapt comun? Care este faptul comun din care s'a născut *Simfonia 9-a* a lui Beethoven, sau *Divina Commedia*, sau Basilica San-Pietro, sau câteva din invenţiunile lui Edison, sau sistemul filosofic al lui Herbert Spencer? Şi dacă o operă în adevăr genială nu a fost provocată de un fapt neînsemnat, trebue oare să-i contestăm genialitatea?

Tot aşa de vagă este părerea acelora cari susţin că, pentru ca o idee să fie genială, trebue să nu se sprijinească pe niciuna din descoperirile sau invenţiunile ce au precedat-o, cu alte cuvinte să fie absolut originală. Dar care este măsura « ideii originale » în ştiinţe şi mai ales în arte?

Invenţiunea logaritmilor este oare o idee genială şi Lord Napier este oare un om de geniu? Dar teoria celulară a lui Schwann? Dar teoria microbilor a lui Pasteur? Concepţiunea ce avem azi despre progres este că el nu constă în nişte salturi uriaşe, ci într'o evoluţiune treptată dar necontenită; însă, în mijlocul acestei evoluţiuni, apar din când în când idei care se ridică pe deasupra celorlalte, precum dintr'un continent cufundat sub ape se arată din distanţă în distanţă unele vârfuri, care se înalţă deasupra nivelului oceanului, dar care sunt legate între ele prin stânci submarine. Tot aşa este şi cu invenţiunile şi descoperirile mari, în artă ca şi în ştiinţă. Invenţiunile lor se întemeiază pe invenţiunile celor ce i-au precedat, dar contingentul adus de dânşii nu are o valoare egală în ochii fiecăruia din noi, pentrucă nu s'a găsit încă o normă după care să-l putem măsura. Iată pentru ce s'a contestat mult timp şi se contestă încă genialitatea unor oameni superiori, deşi toţi recunosc că au fost inovatori în ramura lor. In rândul acestora se află Richard Wagner. Cu toate acestea, orice s'ar zice de valoarea estetică a compoziţiilor lui, oricât s'ar exagera ceea ce el a împrumutat dela marii lui premergători Weber şi Berlioz, oricât s'ar pretinde că ideea lui de a da poeziei o mai mare expresiune prin muzică este luată dela Gluck, că germenul concepţiei lui despre opera de artă a viitorului (Das Kunstwerk der Zukunft) se găseşte în memoriile lui Grétry [1],

[1]) Octave Fouqué, *Les Révolutionnaires de la Musique*, p. 313.

totuşi nu i se poate contesta o mare doză de originalitate în instrumentaţia sa aşa de caracteristică, în tratarea enarmonică a tonurilor şi mai ales în chipul său în adevăr genial de a se sluji de cele mai îndrăzneţe disonanţe [1]). Ceea ce rămâne dela dânsul este că el a omorît vechiul libretto de operă, în care ariile, duetele, terţetele, etc. erau aduse numai pentru succesul cântăreţilor; că a înzestrat pentru întâia oară scena cu adevărate drame lirice şi că a deschis drumul altora către o artă superioară. Aceasta este, după părerea noastră, opera unui om de geniu.

Cu câteva trepte mai jos decât geniul, în scara aristocraţiei intelectuale, se află talentul, care constă în siguranţa şi înlesnirea de a cugeta, de a simţi şi de a da gândirilor sale forme potrivite cu dânsele. Mărirea şi strălucirea geniului se arată în concepţia ideilor fundamentale; a talentului, în tratarea amănuntelor. Geniul concepe şi creează, talentul execută şi desăvârşeşte. Cel dintâi se asvârle cu un avânt îndrăzneţ în sferele sublimului; cel din urmă se mişcă în regiunile mijlocii ale bunului simţ şi ale gustului admis de cercurile culte. Unul aruncă societatea pe nişte drumuri oarecum nebătute, celălalt ne conduce cu siguranţă pe căile cunoscute. Geniul se poate compara cu un mare strateg care combină planul unei campanii întregi; talentul cu un ofiţer superior, care execută cu măestrie o bucată ce i s'a încredinţat din planul întreg. Unul e Napoleon, celălalt este Ney sau Massena. Talentul se adaptează la mai multe; geniul de regulă numai la un singur lucru, cel puţin cu superioritatea la care talentul nu poate aspira niciodată [2]). Geniul are despre lume o concepţie care predomneşte în toate operele sale; talentul poate să urmeze mai multe direcţiuni, însă pretutindeni el se mişcă mai mult la suprafaţă. Talentul este mai mult formă; geniul, mai mult fond. Se poate câteodată ca formele talentului

[1]) Dr. Oskar Panizza, *Genie und Wahnsinn*, passim.

[2]) Un fapt foarte curios în această privinţă este înlesnirea cu care degetele lui Mozart executau pe piano bucăţi de muzică de o greutate ce descuraja chiar pe artiştii consumaţi. Napolitanii se mirau de aceasta aşa de tare, încât credeau că inelul ce purta el în deget era vrăjit. Dar *demonul* ce avea în degete îl ajuta numai la piano. La masă, de exemplu, nu putea să-şi taie bucatele fără să-şi taie mâinile, şi era de neapărată nevoie ca soţia lui să-l servească ca pe un copil.

să placă şi să atragă mai mult decât creaţiunile geniului; însă izbânzile sale sunt efemere, pe când invenţiunile geniului, odată înţelese, trăiesc în veci. Câte talente, care în vremea lor au făcut un sgomot asurzitor, nu s'au şters pentru totdeauna din analele omenirii! Şi, iarăşi, câte genii puţin gustate sau rău preţuite de contemporanii lor nu câştigă în admiraţia oamenilor în raport direct cu trecerea timpului! Dar asupra acestui punct să ascultăm mai bine pe V. Hugo:

« Este, zice marele scriitor francez, o popularitate, care în fond este numai vulgaritate. Arta o dispreţueşte. Arta caută influenţa populară asupra contemporanilor numai întru cât poate să o dobândească rămânând în condiţiunile ei de artă. Şi dacă din întâmplare această influenţă i se refuză, ceea ce este rar în orice timp şi cu deosebire într'al nostru, — este totuşi pentru dânsa altă popularitate ce se formează din votul succesiv al micului număr de aleşi din fiecare generaţie; prin grămădirea veacurilor, se formează şi aşa o mulţime; aci este adevăratul popor al geniului. Când e vorba de mase, geniul se adresează mai mult la secole decât la mulţime, aglomeraţiunilor de ani mai mult decât aglomeraţiunilor de oameni. Această consecraţiune înceată a timpurilor face numele cele mari, adesea batjocorite de contemporani, ce e drept, dar pe care mulţimea, la ziua sosită, îi primeşte, îi urmează şi nu-i mai discută. Puţini oameni în fiecare generaţie citesc cu inteligenţă pe Homer, Dante, Shakespeare; toţi se pleacă înaintea acestor coloşi. Oamenii cei mari sunt nişte munţi înalţi, ale căror vârfuri rămân nelocuite dar domineză întotdeauna orizontul. Oraşe, coline, câmpii, pluguri, colibe, sunt jos. De cincizeci de ani, numai 12 oameni s'au suit până în vârful lui Mont Blanc. Ce puţine spirite s'au suit pe piscuri ca Dante şi Shakespeare! Ce puţine priviri au putut contempla nemărginitul mapamond ce se descopere din acele înălţimi! Ce ne pasă! Toţi ochii nu sunt mai puţin vecinic aţintiţi asupra acestor puncte culminante ale lumii intelectuale, munţi ale căror vârfuri sunt aşa de înalte, încât cea de pe urmă rază a veacurilor de mai mult timp apuse la spatele orizontului, străluceşte încă pe dânsele » [1].

[1] *Littérature et philosophie mêlées*, p. 22.

III

Unii filosofi, din vechime, în frunte cu divinul Platon, îşi închipuiau că poetul este o fiinţă care produce frumoasele lui creaţiuni fără să aibă nevoie de a se sprijini pe o cultură mai înaltă. După dânşii, poetul produce numai după inspiraţiile muzei, care, intrând într'însul, îi deschide tainele lumii şi ale naturii. Chiar mai încoa, sub imperiul direcţiunii romantice, mulţi inşi îşi închipuiau pe poet ca pe o fiinţă demoniacă fără nici o legătură cu lumea reală şi fără a se influenţa de dânsa, ca pe un lunatec contemplând noaptea în extaz universul la lumina feerică a lunii sau străbătând ca un furibund dumbrăvile şi livezile, văile şi colnicele, şi aşternând pe hârtie cu o repeziciune supraomenească gândirile şi impresiile lui, fără muncă, fără osteneală, fără studii pregătitoare, — în mod genial! Pentru aceşti teoreticieni, rechizitele poeziei erau o testea de hârtie, un condeiu rezistent şi o sticlă cu cerneală, plus o imaginaţie svăpăiată, freamătul codrilor şi murmurul izvoarelor, razele argintii ale lunii, lacrimile florilor, sclipirea stelelor, şi... poema era făcută.

Acest chip de a-şi înfăţişa pe poet şi creaţiunile lui nu se deosebeşte întru nimic de al unei doamne, care, privind un tablou lucrat cu o măestrie rară, crezu că trebue să fie o minune la mijloc pentru ca un pictor să dea aparenţele unei realităţi palpabile viziunilor produse de fantazia lui. Ea căzu însă într'o decepţie adâncă, îndată ce intră în atelierul maestrului Tidemand [1]). Aci privirea ei rămase aţintită asupra unui mare tablou aproape isprăvit, care înfăţişa un bărbat greu rănit, purtat de alţi bărbaţi, a căror atitudine şi mişcare dramatică produseră o puternică impresie asupra vizitatoarei. Dar acest farmec se prefăcu într'o decepţie adâncă, de îndată ce ea îşi aruncă ochii de jur împrejur înlăuntrul atelierului, unde zări membre omeneşti făcute de ipsos, manechine acoperite cu veşminte dela cele mai sărace până la cele mai bogate, cărţi deschise din istoria costumelor, desemnuri anatomice, un om de lemn atârnat de tavan cu sfori, tocmai în atitudinea rănitului din tablou şi îmbrăcat tocmai

[1]) Celebru pictor norvegian, 1814—1876.

ca dânsul, în fine, — şi aci fu culmea decepţiunii, — un model viu înaintea pictorului, o fată în acelaşi costum ca şi principala figură feminină din tablou şi grozav de semuitoare cu dânsa, cu singura deosebire că expresia feţii, care în model era comună, la figura din tablou era înnobilată printr'o expresie dureroasă de un tragic sfâşietor [1]).

Precum pictorul are nevoie de toate aceste elemente adunate de pretutindeni pentru întocmirea operei sale; precum pe de altă parte, el este dator să cunoască ştiinţa perspectivei, legile colorilor şi combinarea lor, deosebitele procedeuri de pictură (pictura a fresco, cu ceară, *en détrempe*, etc.), anatomia şi toată tehnica artei, — tot aşa adevăratul poet trebue să fie la nivelul culturii timpului său. In epocele de copilărie ale omenirii, fantazia şi observaţia personală pot face pe poet. Acesta este cazul poeţilor populari. Insă în secolele de cultură înaltă, aceste elemente nu sunt de ajuns. Să nu uităm că Virgiliu poseda mai toate ştiinţele timpului său, că Dante era cel mai erudit dintre contemporanii săi, că Milton era nu numai un mare poet ci şi un învăţat de întâiul rang; să nu uităm ştiinţa universală a lui Gœthe şi cercetările lui proprii în domeniul ştiinţelor naturale, studiile istorice şi estetice ale lui Schiller, vastele studii ale lui V. Hugo, — dacă voim să avem o noţiune exactă de ceea ce va să zică un mare poet. Precum nu există muzicanţi, pictori, arhitecţi fără muncă, de asemenea nu există poeţi fără studiu. *Per aspera ad astra*, aceasta este legea dobândirii unui nume durabil. Numai incapacitatea de a se ridica în sferele ştiinţei poate dispreţui acest element neapărat celui ce voieşte a produce opere nemuritoare. Dar, oricât de întinse ar fi cunoştinţele sale adunate din citire şi studiu, poetul nu trebue să înceteze de a fi pururea cu ochii pe natură, care este şi rămâne cel mai bogat şi mai puternic izvor de inspiraţie pentru un mare artist.

Deşi geniul poetic se manifestă printr'o energie fără paralelă în regiunea ideilor şi a cugetării, totuşi la această vigoare intelectuală nu răspunde întotdeauna o egală vigoare în domeniul acţiunii;

[1]) Wilhelm Jordan, *Epische Briefe*, p. 7 sq.

şi dacă unii poeţi ca Aeschylos, Camoens, Cervantes, Boscan, Garcilaso de Vega [1]), Alonzo de Ercilla, Lope de Vega, Theodor Körner şi-au făcut voinicește datoria pe câmpul de luptă; dacă un Dante şi un Milton au suferit cele mai amare privaţiuni ca să rămână neclintiţi în ideile lor politice; dacă un V. Hugo a dispreţuit generozitatea lui Napoleon III şi a răbdat exilul, persistând în credinţele republicane, — apoi Archilochos, Alkaios şi Horaţiu, au aruncat scutul dela începutul luptei, căutându-şi scăparea în fugă, iar alţii au primit cu o complezenţă ruşinoasă preţul conversiunii, ca să nu zicem apostaziei lor, sau au împrăştiat fumul unei tămâi nedemne la picioarele acelora pe cari în fundul inimii lor îi dispreţuiau.

Deja Horaţiu observase că naturile eminamente poetice sunt iritabile, — *genus irritabile vatum* [2]), — şi biografiile celor mai mulţi dintr'înşii ni-i arată nestatornici şi capricioşi, şi, din acest punct de vedere, puţin sociabili. Puţini sunt poeţii despre cari s'ar putea zice ceea ce contesa Guiccioli zicea despre Byron, că era un înger în tot şi în toate. De regulă, complexiunile geniale sunt tăcute, copilăroase, lesne de amăgit în viaţa practică, pentrucă, preocupate numai de lumea ideală ce populează fantazia lor, ele privesc la lumea din afară ca la ceva străin de dânsele, ca la un spectacol pe care nu pun mare preţ, cum zice Schopenhauer [3]). Inainte de dânsul, Chateaubriand scria la 1807, despre poeţi: «Aceşti cântăreţi sunt de rasă divină... Viaţa lor este sublimă şi naivă totdeodată; ei celebrează pe zei cu o gură de aur, şi sunt cei mai simpli dintre oameni; vorbesc ca nişte nemuritori sau ca nişte copii; explică legile universului, şi nu pot înţelege afacerile cele mai nevinovate ale vieţii; au idei minunate despre moarte, şi mor fără să bage de seamă, ca nişte copii de câteva zile» [4]). Superioritatea lor nu stă în spiritul lor practic, ci în delicateţa impresionabilităţii lor, în entuziasmul lor pentru ce este mare şi frumos, în nesaţiul lor pentru ştiinţă şi

[1]) Autorul celei mai graţioase poeme pastorale din timpurile moderne.

[2]) *Epist.* II, 2, 102, *Carmin.* III, 9, 21 sq.: levior cortice et inprobo — iracundior Hadria.

[3]) *Op. cit.*, vol. II, pp. 444, 451 şi 453.

[4]) *René*, p. 82.

adevăr. Dar repetitele decepţiuni de care se izbesc la fiecare pas, în necontenita lor goană după ideal, dau sufletului lor o coloare pesimistă, îi face să privească cu o milă dureroasă şi câteodată cu desgust la lumea reală [1]). Nu numai spiritele bolnăvicioase şi bolnave ca Byron, Heine, Puşkin, Leopardi, Platen, Lermontoff, A. de Musset, Mickiewicz, Gr. Alexandrescu şi Eminescu, au privit lumea prin această prismă turbure şi tristă, ci se pare că genii cu totul superioare ca Pindar, Sophokles, Dante şi Shakespeare, au fost atinse de această boală. Pentru cel dintâi omul este visul unei umbre [2]). Tot aşa se exprimă şi Sophokles: «văd că noi toţi, câţi trăim, nu suntem decât fantasme şi umbre uşoare» [3]), idee pe care Shakes-

---

[1]) «In genere melancolia ce însoţeşte geniul provine de acolo că voinţa de viaţă, cu cât este luminată de un intelect mai limpede, cu atât vede mai lămurit mizeria stării sale», (Schopenhauer, *op. cit.*, II, p. 438, sq.)

[2]) *Pythia*, VIII, 135 sq: 21 *τί δέ τις; τί δ'ὅτις; σκιᾶς ὄναρ-ἄνθρωπος*, cugetare pe care Eminescu a tradus-o aşa:

La ce statornicia părerilor de rău
Când prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre şi umbra unui vis
(Despărţire)

[3]) *Aiax*, 125 sq:

Ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν
Εἴδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν.

Tot în Sophokles (*Oedipus Coloneus*, 1225 sqq.) întâlnim această cugetare disperată:

Μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νι-
κᾶ λόγον· τὸ δ' ἐπὶ φανῇ
βῆναι κεῖθεν ὅθεν περ ἥκει
πολὺ δεύτερον ὡς τάχιστα.

«a nu se fi născut cineva, este cea mai bună soartă; iar a doua după dânsa este ca, după ce cineva a ieşit la lumină, să se întoarcă cât mai iute în nimicul din care a venit», cugetare imitată în aceste versuri:

...Fermamente credo
Che gli estinti dei vivi
Sien più felici; e molto più i non nati
Che non videre i mali
Che stanno sotto il sole
(*Cleopatra*, tragedie de card. Delfino).

peare o exprimă sub o formă aproape identică, deşi este foarte probabil că marele dramaturg englez n'a citit nici în traducere pe tragicul grec:

Noi suntem dintr'o materie
Ca aceea din care sunt făcute visele, şi mica noastră viaţă
Este înconjurată de un somn [1]).

Cu o jale şi mai adâncă pentru natura omenească este exprimată această cugetare iarăşi de Shakespeare, deşi prin gura uneia din persoanele sale ce se află în momentul suprem:

Mâine, şi mâine, şi mâine,
Aşa ne târîm cu paşi mici din zi în zi,
Până la silaba din urmă a timpului hotărît fiecăruia;
Şi toţi mâinii noştri au luminat nişte nebuni
Pe drumul lor către ţărânoasa moarte. Stinge-te, stinge-te, scurtă candelă!
Viaţa este o umbră mergătoare; un biet actor
Ce se mişcă şi se sbate ora sa pe scenă,
Şi apoi nu se mai aude; ea este o poveste
Povestită de un idiot, plină de sgomot şi furie,
Şi care nu însemnează nimic [2]).

Dar chiar seninul Homer, care priveşte cu atâta impasibilitate la sângeroasele lupte ce se dau împrejurul zidurilor Troiei, nu vede

---

[1]) *The Tempest*, act. IV, sc. 1:

We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is surrounded with a sleep.

[2]) *Macbeth*, act V, sc. 5:

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow
Creeps in this petty pace from day to day,
Tho the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

lumea cu ochi mai veseli, deoarece şi el crede că « dintre toate fiinţele ce respiră şi se târăsc pe pământ, nu este niciuna mai nefericită decât omul » [1]).

In fine, — şi aci este partea în adevăr tristă a geniului, şi în deosebi a geniului poetic, — poetul se află într'un echilibru nestabil, pe o zonă primejdioasă care se învecinează cu nebunia. Deja filosoful Democritos observase că extazul poetic are multe puncte de asemănare cu nebunia [2]), şi Platon afirmă că « poezia celor în toate minţile este slabă faţă de poezia nebunilor » [3]). Dar chiar de am admite împreună cu marele filosof al antichităţii că poezia este produsul unei nebunii, totuşi trebue să recunoaştem că între nebunia propriu zisă şi furia poetică este o deosebire enormă. Poetul englez Nathaniel Lee (mort la 1692), compusese, într'un acces prelungit de delir, treisprezece tragedii în versuri. Un coleg mediocru al poetului, aflând de această minune, zise: « Este uşor să scrii ca nebunii ». — « Este uşor să scrii ca nerozii, nu ca nebunii », răspunse Lee [4]).

In timpurile din urmă, medici alienişti, întemeiaţi pe observaţiuni numeroase şi repetite, şi armaţi cu metoade incomparabil superioare metoadelor din vechime, pretind că nu numai geniul poetic, ci şi geniul în general, este o *nevroză*, adică o stare anormală şi morbidă a creerului, a măduvii spinale şi a sistemului ganglionar. Cesare Lombroso, în opera sa *Omul de geniu*, care a făcut atâta sgomot,

---

[1]) *Iliad.*, XVII, 446 sqq.

οὐ μὲν γάρ τί πού ἐστιν ὀϊζυρώτερον ἀνδρὸς
πάντων, ὅσαι τε γαῖαν ἔπι πνείει τε καὶ ἕρπει:

[2]) Cicero, *De Divinatione*, I, 37: « negat sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse ». Idem, *De Oratore*, II, 46, 194: « Saepe enim audivi poetam bonum neminem (id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt) sine inflammatione animorum existere posse et sine quondam afflatu quasi furoris ». — Clasic este tot capitolul al 5-lea din dialogul lui Platon intitulat: *Ion.* — Cf. Horaţiu, *De arte poet.*, 295 sqq. Celebrul scriitor german Jean Paul compară pe poeţi cu somnambulii.

[3]) *Phaedros*, 22; *καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἡ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη.*

[4]) Cesare Lombroso, *L'homme de Génie*, p. 90.

dar în care sunt atâtea lucruri exagerate sau chiar false, merge şi mai departe: el susţine că unele din trăsăturile cele mai nobile ale oamenilor de geniu, precum şi înălţimea frunţii, desvoltarea remarcabilă a nasului şi a capului, vioiciunea privirii, se găsesc deopotrivă la idioţi, la criminali şi la nebuni. In deosebi, tot Lombroso constată următoarele caractere fizice comune la oamenii de geniu şi la nebuni: slăbiciunea corpului, paliditatea feţii, micşorimea staturii, asimetria craniului, fruntea plecată înapoi, inflamaţia meningelor şi aderenţa lor de pereţii cranieni, inegalitatea emisferelor cerebrale, gângăvia, precocitatea şi pasiunea de călătorii. Pe de altă parte, cunoscutul alienist francez Morel scria încă din 1859 că geniul este în adevăr o nevroză (éréthisme nerveux) însă o nevroză care se opreşte într'un punct, fără a termina întreaga evoluţiune până la idioţie sau nebunie. Deci, fiind o boală constituţională, nevroza se moşteneşte, cum se moşteneşte dispoziţia canceroasă sau ftizia pulmonară, cu deosebire că într'un membru al unei familii nevropate ea străbate toată filiera până la ultima treaptă a degenerescenţei, pe când în altul se opreşte pe acea zonă primejdioasă unde culminează geniul şi de unde nu este mult până la nebunie. «Când aud că într'o familie există un geniu, zice celebrul psihiatru Wilhelm Griesiger, întreb dacă nu este într'însa şi un idiot». In adevăr, în familiile oamenilor de geniu, se găsesc, în linie ascendentă sau descendentă sau colaterală, membri supuşi la deosebite forme de psihoză. Unchiul şi bunica lui Schopenhauer erau idioţi. Sora lui Hegel era nebună şi muri sinucigându-se; tot aşa o soră a lui Richelieu şi o soră a lui Diderot. Arrhidaios, fratele vitreg al lui Alexandru cel Mare, era idiot; un fiu al istoricului Tacit era tâmpit, fratele mai mare al lui Petru cel Mare, de asemenea, etc. [1]).

Mărginindu-ne numai în cercul poeţilor şi al scriitorilor constatăm că Lucreţiu, Petrarca, Molière, Dostoiewsky, Flaubert erau supuşi la accese de epilepsie; că Pascal a murit într'un acces violent de epilepsie; că Swift suferea de ameţeală epileptică, iar Schiller şi Alfieri, de simple convulsiuni, fără turburarea conştiinţei; că Byron

[1]) Dr. Oskar Panizza, *op. cit.*, passim.

credea uneori că este vizitat de un spectru, iar Pope întrebă odată pe medicul său ce braţ iese din perete; în fine că Torquato Tasso, Cooper, Southey, Gutzkow, Poe [1]), Baudelaire, Paul Verlaine, Eliade, Bolintineanu, Nicoleanu, Eminescu, au murit nebuni, iar Gr. Alexandrescu, după ce şi-a revenit din nebunie, a căzut într'o tâmpire, în care nu se mai zărea nimic din frumoasa lui inteligenţă. Astfel, suferinţa trupească, halucinaţia, desgustul de lume, abrutirea, nebunia şi câteodată sinuciderea, iată sfârşitul obicinuit al temperamentului poetic, mai ales în timpurile noastre. Activitatea impetuoasă şi violentă a creerului roade viscerele, usucă sângele, atacă măduva spinării şi însuşi encefalul, sgudue temelia vieţii în om, căci cheresteaua omenească, mai cu seamă cum a făcut-o civilizaţia noastră, nu este destul de solidă şi capabilă de a rezista până în cele din urmă acestui exces de viaţă nervoasă.

Cu toate acestea geniile cele mai comprehensive, ca Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Shakespeare, Gœthe, V. Hugo, departe de a degenera în nebunie sau a prezenta simptome de asemănare cu nebunia, au fost minţile cele mai lucide şi mai sănătoase ce s'au putut vedea. Nici adversităţile vieţii, nici succesele strălucite ce au dobândit, nici fenomenala activitate a spiritului lor, n'au nimicit într'înşii simţul realităţii şi n'au produs în ei vreo turburare intelectuală. Pasiunea lor pentru frumos şi adevăr n'a înăbuşit sau stins într'înşii iubirea de ţară şi de familie, nu le-a schimbat caracterul sau credinţa, — afară de evoluţia firească ce aduce într'o fiinţă cugetătoare experienţa şi studiul, — nu i-a făcut să cază în aberaţiuni sau să lase vreo operă neterminată din cauza desgustului de muncă şi de viaţă. Înălţimea spiritului se manifestă la aceste genii prin admirabilul echilibru al facultăţilor lor şi consecvenţa lor în viaţă [2]).

---

[1]) Cesare Lombroso, *L'Homme de Génie*, passim.

[2]) Charles Lamb, *Sanity of true Genius*, ap. Maudsley, *Pathology of Mind*, p. 320 în notă.

POETUL ŞI TIMPUL SĂU

Pretutindeni unde s'a produs o mare, nemuritoare operă poetică, ea a ieşit din moravurile, ştiinţa, credinţele, din cultura contemporanilor. Cu cât curentul timpului înaintează, cu atât cultura şi cu dânsa materialul poetului se complică, devine mai anevoie de tratat. In timpul lui Shakespeare, la un secol după reformă, materia culturală nu era tocmai bogată, şi de aceea se pot tolera multe din greşelile ce el făcea în înfăţişarea lumii romane sau grece. In fond, Romanii şi Grecii lui sunt Englezi din secolul al XVI-lea, cari moşteneau în mare parte cruzimea şi oarecum sălbătecia Englezilor de pe timpul războiului celor două roze, precum Grecii şi Romanii lui Racine, cu toată exactitatea amănuntelor externe, sunt nobili dela Curtea lui Ludovic al XIV-lea.

In cel dintâi se vede omul aşa cum îl concepeau contemporanii lui, cu imaginaţia lor neţărmurită, cu sensibilitatea lor neechilibrată, cu nervii lor superexcitabili, cu sângele lor ce se sue iute la creeri, cu ideile lor ce se apropie de halucinaţie. Ideale şi curate ca Julietta, Ophelia şi Desdemona, sau denaturate ca Richard III, Macbeth şi Lady Macbeth; oneste ca Hamlet şi Othelo, ele au într'însele ceva sălbatec, care se apropie de impetuozitatea şi violenţa omului primitiv, în care impresia din afară porneşte la moment resortul intern. Toate au un viciu de construcţie internă sau o lipsă de direcţie superioară, din care cauză ele trăiesc într'un fel de echilibru nestabil, fiecare accident strică armonia lor aparentă şi le conduce la omor, la sinucidere, la asasinat, la nebunie, la moarte sub toate formele ei.

In cel de-al doilea, avem pe contemporanii lui Ludovic XIV, cu gusturile lor aristocratice şi rafinate, cu întreaga lor stăpânire de sine, cu arta lor de a plăcea, de a linguşi şi de a menaja pe ceilalţi, cu eleganţa lor în maniere şi în vorbire, cu simţul cuviinţei mai presus de toate, care îi opreşte de a comite o faptă nu pentrucă este imorală, ci pentrucă este indecentă din punctul de vedere al cuviinţelor sociale.

Artistul este o parte din tot şi nu formează un stat în stat. A crescut în mijlocul contemporanilor săi, a primit din copilăria lui aceleaşi idei ca şi dânşii, aceleaşi credinţe şi chiar aceleaşi superstiţii. Societatea îi sugeră o sumă de idei, care în dânsul se fecundează şi fructifică, şi aceleaşi dispoziţiuni. El nu va fi popular decât numai reproducând sub o formă ideală, întrupând credinţele şi dispoziţiunile acelora în mijlocul cărora trăieşte. Contemporanii lui nu-l vor înţelege, nici gusta pe cât timp el nu va exprima idei şi sentimente analoage cu ale lor; scrierile lui vor rămâne necitite, gloria la care aspiră va fi nulă sau de puţină valoare. Sunt cu toate acestea scriitori cari îşi creează o atmosferă artificială, printr'o educaţie particulară. Aşa Gœthe se făcu prin citire Grec, pentru ca să poată scrie o tragedie în felul antic, *Iphigenie auf Tauris*. Această lume artificială îi stăpâneşte, îi înconjoară, le imprimă ideile şi credinţele ei; în acest caz artiştii o reproduc pe ea.

In general, epocele cele mai agitate sunt mai proprii a excita fantazia artiştilor. Aşa *Iliada şi Odyseea* se nasc în urma luptelor date de Greci pentru aşezarea lor în ţara Dardanilor. *Mahabharata* şi *Ramayana* sunt ecoul poetic al luptelor date între triburile ariene şi populaţiunea indigenă a Indiei. Secolul lui August vine după războaiele civile şi al lui Ludovic al XIV-lea după agitaţiile Frondei. Cele mai frumoase opere de imaginaţie au fost întotdeauna produse în timpuri de convulsiuni politice, precum viile cele mai frumoase şi florile cele mai parfumate se nasc de regulă pe pământul ce a fost fertilizat de potopul înflăcărat al unui vulcan. Cine se poate îndoi că în multe privinţe Shakespeare este copilul Reformei şi Wordsworth al Revoluţiei franceze? Poeţii evită adesea afacerile politice, afectează chiar că le dispreţuesc; dar, cu ştirea sau fără ştirea lor,

ei se supun acestei influenţe. Pe cât timp spiritul lor este în contact, în vreun punct oarecare, cu al contemporanilor lor, comoţiunea electrică li se comunică pe căi abătute, la orice depărtare de dânşii s'ar fi produs.

Fiecare societate îşi are felul şi gradul ei de cultură. Acestui fel şi grad cultural îi corespunde o anumită concepţie despre lume şi om. Este dar o direcţie domnitoare într'un secol anume. Pe această concepţie poetul şi artistul în genere este chemat să o sensibilizeze şi să o facă populară. Talentele care ar vrea să apuce în altă direcţie, ar găsi calea închisă şi presiunea spiritului public, precum şi mediul înconjurător le-ar înăbuşi sau le-ar devia, impunându-le direcţia sa.

Fiecare stare culturală nouă trebue să producă o artă nouă. Epoca noastră derivă direct din marea mişcare a Renaşterii, care precum am numit-o mai sus, este o protestare a liberalismului şi raţionalismului antic contra tradiţiunii şi autoritarismului medieval. Renaşterea a depus peste ideile medievale toate concepţiunile antichităţii restaurate, doctrinele şi exemplele ei, ne-a prescris forme literare şi genuri de stil, ne-a sugerat maximele ca şi utopiile sale politice, cum s'a făcut pe timpul lui Rousseau, şi, precum s'a argumentat, în timpul şi după Revoluţia franceză. Dar această cultură s'a întins şi desvoltat prin o infinitate de noi depozite culturale, prin creşterea necontenită a experienţei şi a ştiinţei omeneşti, prin amestecul tuturor civilizaţiilor din deosebite ţări, înlesnit prin mărirea mijloacelor de comunicaţie.

La aceasta trebue să adaugem cunoştinţa limbilor şi literaturilor moderne, descoperirea civilizaţiunilor orientale şi depărtate, progresele uriaşe ale istoriei, care de vreo cincizeci de ani încoa s'a transformat cu totul. Pentru ca să-şi asimileze cineva atâta material, pentru ca să-l transforme şi să-i dea armonia artistică, trebue să aibă o viaţă lungă, geniul extraordinar şi răbdarea neobosită a unui Goethe sau Victor Hugo. Acest geniu al secolului nostru, care s'a născut între anii 1780 şi 1830, şi pe care un mare cugetător îl numeşte *geniul modern*, a produs o metafizică, o teologie, o literatură, o linguistică, o exegeză, o erudiţiune nouă, se coboară acum în ştiinţă şi îşi continuă aci evoluţia. Niciun spirit mai original, mai universal,

mai fecund în urmări de tot felul, mai capabil de a face şi reface toate, nu s'a născut de trei sute de ani încoa. El este de acelaşi ordin cu spiritul Renaşterii şi al perioadei clasice... Putem admite dar, fără temeritate, că va avea aceeaşi durată şi o soartă asemenea.

De acest geniu trebue să se inspire artistul, ca să producă opere durabile, nepieritoare; sau, precum zice marele Gœthe, îndemnând pe contemporanii săi: «umpleţi-vă mintea şi inima, oricât de mari ar fi ele, cu ideile şi simţimintele secolului vostru şi opera artistică nu va întârzia de a veni».

STUDII DE SCRIITORI

ALEXANDRU Z. SIHLEANU [1])

In nicio ţară înflorirea subită a literelor şi artelor nu este produsul capricios al unor capete înfierbântate sau rezultatul unor creieri surescitaţi din senin, care, dela sine şi fără nicio îmboldire externă, nasc o lume imaginară, imposibilă, fără nicio legătură cu lumea reală. In naţiunea cea mai bine înzestrată, facultăţile creatoare rămân sterpe, dacă împrejurările nu vin la timp să le fecundeze. De regulă, puterea de invenţiune ce un popor desfăşură în domeniul artei este precedată de o mare energie pe câmpul acţiunii şi cu cât această energie este mai intensă, cu atât avântul artistic ce-l urmează este mai viguros şi durata sa mai îndelungată. Isprăvile săvârşite de părinţi sunt obiectul mândriei copiilor, care iau tradiţia din gura bătrânilor şi apăraţi de primejdie prin străduinţele generaţiilor trecute, sau în orice caz mai puţin ameninţaţi decât dânsele în nevoile vieţii materiale, exprimă, narează, cântă, sculptează sau deping impresiile ce acele poveşti au întipărit în sufletul lor. Puterile intime ce un popor a dovedit pe câmpul de luptă trec la alt şir de ocupaţiuni, şi, după ce au creat un popor, nasc o artă. Astfel ciocnirile sângeroase dintre triburile ariene pentru stăpânirea ţinuturilor din valea Gangelui au produs *Mahabharata*, pe când războaiele arienilor contra populaţiilor melaniene şi dravidiene din Dekhan formează fondul celei-lalte epopei naţionale a Indiei, *Ramayana*. *Iliada* şi *Odyseea* sunt ecoul prelungit al luptelor susţinute de Achei pentru aşezarea lor în ţara Dardanilor, iar secolul lui Perikles, punctul de culminaţie al artei elenice, urmează îndată după bătăliile dela Marathon,

[1]) 1834, Ianuarie 9—1857, Martie 3.

Salamina, Platea şi Mikale. Arhitectura gotică se desvoltă numai cu statornicirea definitivă a regimului feudal, adică atunci când Europa apusană, după străduinţe îndelungate şi repeţite, scapă de Normanzi şi de bandiţi. Marii pictori flamanzi, cari fac epocă în istoria omenirii, sunt fructul eroicului războiu susţinut de locuitorii Ţărilor-de-Jos contra formidabilei puteri a lui Filip II. Binevoiască cititorul a-şi reprezenta orice moment însemnat din viaţa unui popor, care a scos o artă din propriul său fond, şi se va convinge că numai o energie rară pe câmpul acţiunii poate da avântul de care are nevoie arta naţională.

Un moment analog este pentru Români mişcarea naţionalistă a Slugerului Tudor Vladimirescu, care avu de rezultat imediat readucerea domniilor pământene şi cu dânsele deşteptarea şi întărirea conştiinţei naţionale, a demnităţii personale, a tuturor simţimintelor ce înalţă pe om în ochii săi şi în ochii lumii, şi-l ridică la treapta de cetăţean. La opt ani după revoluţia din 1821, tratatul dela Adrianopol şi Regulamentul Organic dau ţării liniştea şi siguranţa, fără care nu poate exista progres, şi inaugurează era adevăratei culturi şi desvoltări naţionale.

S'a scris şi s'a vorbit atâta rău despre Regulamentul Organic, încât, spre a spune ceva nou, trebue să-l vorbesc de bine. Nu voiu zice nimic despre intenţiile autorilor lui; ei au fost calomniaţi îndestul şi nu eu îmi voiu permite să insult memoria acelor boieri patrioţi, cari au înzestrat ţara cu instituţiile pe care ei le-au judecat de cele mai nemerite pentru acele timpuri. Oricât s'a cântat şi se va cânta pe vechea strună, adevărul este că Regulamentul a fost cea dintâi constituţie *scrisă* şi necontestată, prin care s'au organizat într'un chip regulat deosebitele puteri ale Statului şi s'au fixat atribuţiile lor politice. El a consfinţit principiul unui guvern reprezentativ pe baze foarte restrânse, ce e drept; a despărţit pentru întâia oară Casa Domnului de Casa politică şi budgetul de lista civilă a Suveranului. In virtutea sa vechii birnici au devenit contribuabili ai Statului, iar nu ai Domnului, şi puterea administrativă s'a despărţit de cea judecătorească. Prin Regulament s'a pus temelia unei armate naţionale regulate, s'a introdus principiul inamovibilităţii judecătoreşti

deodată cu principiul codificării şi reformei legilor civile, s'a creat învăţământul public naţional şi s'a recunoscut inviolabilitatea teritoriului nostru; în fine, în Regulament s'a pus sămânţa unirii amândoror Principatelor.

La umbra acestor instituţii începe pentru România o eră de reală prosperitate materială şi morală. Vechile prohibiţiuni, în virtutea cărora agricultorii nu-şi pot vinde produsele înainte de a se aproviziona Turcia, sunt desfiinţate; comerţul interior, precum şi cel străin, iau o desvoltare puternică; noi condiţiuni economice permit creşterea bogăţiei publice şi sporirea bunului traiu; şi în această aurore îmbucurătoare se poate uşor întrevedea strălucirea unui soare măreţ. Individul care până aci se confunda cu clasa din care făcea parte, începe a-şi accentua personalitatea din ce în ce mai tare. Deodată cu gusturile, înclinările, ideile şi pasiunile ce deşteaptă într'însul noua stare de lucruri, el simte nevoia de a-şi comunica bucuriile şi suferinţele lui, iar răspândirea învăţăturii face posibilă această comunicare. O generaţie viguroasă şi virilă se arată pe scena publică, şi visul ei este de a împlini ceea ce Regulamentul Organic schiţase. Tinerimea, în frunte cu Eliade şi Asaki, se aruncă fără preget în câmpul literaturii, pe care îl cultivă cu ardoare şi cu o adevărată dragoste. Scrieri originale şi traduceri frământă limba în toate sensurile, o îmbogăţesc cu vocabulele necesare, o mlădiază şi adaptează pe idei noi, îi dau o cadenţă şi o eleganţă necunoscută până atunci, o înstrunează pentru cugetări serioase şi avânturi măreţe. Mărginita şi slaba cultură naţională, sguduită de cultura franceză, iese din hotarele sale şi-şi înmulţeşte ideile împrumutându-se la străini.

Dar sub această suprafaţă liniştită, începe a lucra spiritul democratic, care tinde a înălţa stratele de jos la nivelul celor de sus, a şterge orice urmă de inegalitate politică, a face să triumfe convingerea că naşterea nu este nimic şi că valoarea personală este tot. Acest simţimânt devine din zi în zi mai adânc şi mai general. Literatura este canalul prin care politica se strecoară şi caută să sape temelia actuală. Pe când Cârlova plânge slava strămoşească, iar Bolintineanu evoacă figurile uriaşe ale lui Mircea şi Mihai, pe când

Alexandrescu satirizează, în fabulele sale, clasa domnitoare, ba chiar cutează, în *Lebăda şi puii corbului*, să-şi dea pe faţă temerile sale de protectoratul rusesc, Boliac cere cu glas tare dreptate pentru asupriţi, libertate pentru robi, egalitate pentru clăcaşi, în scurt, instituţii ca cele ce domneau în apusul Europei. Puţini se întrebau dacă societatea românească va putea să intre în noua haină şi dacă această haină, la o mişcare mai vie, nu va crăpa sau se va rupe; cei mai mulţi cereau să aibă o haină nouă, croită şi cusută după moda franceză. Cu graba cu care traduc scrierile franceze, ei caută să copieze instituţiile politice străine. Fireşte, ideile noi pătrund prin infiltraţiuni treptate, care slăbesc necontenit vechiul edificiu, până când zidurile ce-l susţin, se despică. Vechile aşezăminte, înfiinţate odată pentru folosul exclusiv al unei clase, nu rămân decât cu condiţia de a fi spre folosul tuturor; privilegiile devin funcţiuni.

In această fază de agitaţie şi de tranziţie a societăţii, individul, legănat de iluziile unui viitor falnic, îşi creează o lume internă de speranţe dulci, de fericiri nesfârşite. Forma poetică ce corespunde unei asemenea stări sufleteşti nu este naraţiunea epică, emoţiunea impersonală, care este caracteristică copilăriei popoarelor, ci cântecul, această floare suavă a imaginaţiei, care se sprijineşte de spalierul muzicei spre a se ridica în regiunile idealului, avântul şi entuziasmul liric, reflexiunea elegiacă ce corespunde unei stări sociale mai înaintate. Acum nu mai era vorba de a povesti în mod obiectiv evenimentele trecutului, ci de a da o efuziune largă emoţiunilor şi simţimintelor sale personale, de a exprima nu ideile şi simţirile altora, ci pe ale sale proprii, întreaga sa individualitate, într'o limbă energică şi originală. Aceasta este epoca prin excelenţă a poeziei lirice, a poeziei de ocazie, cum o numea Goethe, căci ea se inspiră de situaţiile reale ale mijlocului social şi devine aci erotică, aci morală şi politică, aci marţială, aci duioasă şi plângătoare. Claviatura ei se întinde dela simţirea naivă şi copilărească a cântecului până la treptele cele mai înalte ale odei, dela obiectele cele mai neînsemnate până la cele mai sublime, dela infinitul mic, pe care ni-l descoperă microscopul, până la infinitul mare ce se pierde în imensitatea spaţiului şi a cărui existenţă ne-o revelă instrumentul lui Herschel.

Maiestatea lui Dumnezeu şi frumuseţile inefabile ale naturii, momentele decisive în istoria patriei şi eroii naţionali cari au realizat o idee mare, legăturile sfinte şi bucuriile intime ale familiei, amorul şi nestatornicia lui, până şi plăcerile mai puţin înalte ale vinului, toate îşi găsesc expresiunea lor în fantazia poetului liric. Pentru a da forma cuvenită acestor idei şi emoţiuni cu totul personale, el îşi creează cadenţe şi ritmuri anumite, dela uşurelul şi gingaşul monosilab până la maiesteticul vers de 16 silabe. Această poezie puternică şi pasionată, graţioasă şi veselă, tânguioasă şi frenetică, cu forme şi avânturi îndrăzneţe, aruncă în umbră poezia mahalalelor şi chiar poezia populară, care nu putu ţine piept cu dânsa. Oricât de sincer ar fi cultul ce unii literatori profesează pentru aceste efuziuni din plin ale poporului, părerea noastră este că poeziile populare în genere sunt nişte flori de câmp, care ne produc plăcere, ne încântă chiar, când le întâlnim într'o livede, crescute fără nicio îngrijire şi fără nicio cultură; în grădină însă, în mijlocul trandafirilor, crinilor, garoafelor şi cameliilor, ele sunt nişte simple buruieni.

Alexandru Sihleanu este unul din reprezentanţii acestei direcţii noi în literatură.

I

Sihleanu nu poate avea o biografie, deoarece lui nu i s'a întâmplat decât ceea ce se întâmplă la toată lumea. Istoria vieţii lui este istoria inimii şi a poeziilor lui. Vom spune numai că s'a născut la 6 Ianuarie 1834, dintr'o familie de boierinaşi [1]), pe care talentul său o puse pentru întâia dată în evidenţă, că sănătatea se plăpândă nu-i permise a începe să înveţe carte înainte de a ajunge de vârsta de nouă ani, că la 1846 intră în colegiul Sft. Sava şi apoi în şcoala lui Monty, de unde se duse în 1852 la Paris, spre a-şi termina studiile secundare în liceul Louis le Grand. El începu chiar a se ocupa cu ştiinţa dreptului, care-i putea deschide o carieră strălucitoare ca multora din tinerii de vârsta lui, însă boala îl sili a se întoarce în ţară la 1855, fără a trece vreun examen în această specialitate. In Bucureşti, el

[1]) Tatăl său, Z. Sihleanu, era abia paharnic în 1857.

petrecu în societatea tinerimii de atunci, adorat de părinţi şi iubit de amici, consacră o parte mare din timpu-i în amoruri şi alte distracţii uşoare, scrise câteva poezii foarte gustate de cercurile culte, se înrolă în grupul politic care, în 1857, fundase ziarul *Concordia*, şi muri la 23 Martie acelaşi an, izbit de o boală teribilă, care-l chinui trei zile. Se zice că această boală a fost răpciuga (la morve), pe care nenorocitul tânăr o luase dela un cal.

Dacă viaţa lui externă se poate spune în câteva rânduri, viaţa lui intimă cere câteva pagini.

Să încercăm a o descrie.

II

Sunt două părţi în noi: una cu care venim în lume, alta pe care o primim dela lume; una pe care ne-o dă natura, alta pe care ne-o imprimă împrejurările; una este înăscută, cealaltă câştigată.

Amândouă aceste elemente au contribuit la acelaşi efect: a face din Sihleanu un poet.

Mai întâi era foarte pasionat şi aceasta se citeşte nu numai în tonul violent şi înflăcărat al poeziilor lui, ci şi pe figura lui oacheşe şi palidă, pe buzele lui cărnoase care respiră voluptatea orientală, în ochii lui mari şi nesăţioşi, în fine în toată fizionomia lui, care cu tot părul pletos şi undulat ce-i împodobeşte figura, ne aminteşte pe celebrul actor german Karlowa în rolul lui Othello. Această structură psihologică îi predestina oarecum a fi poet. Dintr'o asemenea dispoziţie sufletească arta profită. Sensibilitatea violentă este o jumătate de geniu.

Pentru ca să smulgi pe oameni dela ocupaţiile lor; pentru ca să le comunici bucuria sau lacrimile tale, trebue nu, cum zice Horaţiu, să fii tu vesel sau să plângi [1]) ci să ai în tine un prisos de durere sau bucurie. Hârtia rămâne mută sub sforţările unei pasiuni vulgare; pentru ca ea să vorbească, trebue ca artistul să strige.

Al doilea, Sihleanu trăise câtva la Paris. Sufletul său se ascuţise în contact cu acea cultură subtilă şi multiplă, şi prin aceasta devenise capabil de a gusta fericiri şi întristări necunoscute compatrioţilor

[1]) *De arte poet.* 102; si vis me flere, dolendum est — primum ipsi tibi.

săi rămaşi în ţară, de a-şi apropia teoriile, visurile şi dorinţele neînfrânate, poetice sau bolnave, ale acelui oraş cosmopolit. In ţară el aduse cu sine acel neastâmpăr febril, acel nesaţiu de plăceri, acea impacienţă de a profita de anii tinereţii, cari sdruncinară adânc aparatul lui nervos. Adăugaţi la acest fond primitiv şi la aceste achiziţiuni ale educaţiei un amor violent, plin de obstacole insuperabile şi în cele din urmă nenorocit, şi veţi înţelege pentru ce într'însul tensiunea nervoasă este excesivă, pentru ce poezia lui este bolnavă şi plină de complicaţii penibile.

Armonii intime, acesta este numele ce Sihleanu dede colecţiei sale de poezii, şi acesta este titlul ce i se cuvine [1]). Această broşură este jurnalul unui tânăr frământat de patimi adânci, înfocate, printre care abia este loc pentru o simţire mai blândă. Pe ici şi colo, mai ales în bucăţile scrise înainte de întoarcerea lui definitivă în ţară şi înainte de a cădea pradă acelui amor ce avea să-l urmărească până în mormânt, întâlnim câte o pagină care ne face să uităm suferinţele poetului, mai ales când el revede natura în rustica ei simplicitate. In adevăr, pentru sufletele înzestrate cu adevărată poezie, marea mângâiere este natura. In pădurea misterioasă în care el asculta uimit glasul privighetorii, pe câmpia al cărei verde era împiestriţat cu flori felurite, pe malurile gârlei cu « şoapte tainice » ce udă Sihlea, în faţa acelor peisagii vecinic tinere, pieptul lui respira în libertate şi mintea lui se însenina. Livezile şi dumbrăvile sunt, pentru marile simpatii, fiinţe vii şi divine. Nu este zâmbet fecioresc mai graţios decât al aurorei, nici bucurie mai adâncă decât în freamătul frunzelor legănate de vânt sau în strălucirea lor încă umedă de roua nopţii. La această privelişte, inima se dilată de sine şi poetul zăreşte, în premenirea nesfârşită a lucrurilor, sufletul pacinic al naturii, *alma parens rerum*, prin care toate se susţin şi vieţuiesc. Pacea naturii intră în sufletul celui ce ştie să o privească, şi precum zice Sihleanu « numai natura ne dărueşte plăceri curate ».

Natura îi dă nu numai liniştea de care sufletul lui e setos, dar chiar fericirea pe cât timp el rămâne în mijlocul ei. In poezia *Toamna*,

[1]) Prima ediţie apăru în Ianuarie 1857, cu o lună de zile înaintea morţii autorului. A doua se tipări la 1871.

el nu vede partea ei melancolică, îngălbenirea şi căderea frunzelor, despuierea câmpului şi a pădurilor de podoaba lor, doliul naturii sau pregătirea ei pentru zilele de moarte, plecarea în cârduri a păsărilor călătoare pe un cer cenuşiu şi umplând văzduhul de ţipetele lor jalnice, — ci se desfată privind viţele gemând de ciorchini vineţi, roşii ori sticloşi, sau flăcăii strivind în linuri încărcate deliciosul rod ce sub picioarele lor se preface în şiroaie lungi şi spumoase de nectar, sau horele vesele ce fac să răsune pământul de loviturile cadenţate ale voinicilor şi fetelor, sau, în timpul nopţii, luna ce varsă razele-i blânde peste capetele tinerilor ce-şi şoptesc în taină vorbe de dragoste sau caută în cântece duioase o mângâiere la dorul lor.

Ce e drept, observaţia tânărului poet este superficială, epitetele sale lipsite de coloare şi de originalitate, limba vagă, rima vulgară, versul primitiv şi monoton. In general, el calcă pe urmele lui Bolintineanu, şi mai ales pe ale lui Alecsandri. Dar încă dela întâiele sale încercări poetice, el găseşte câteva accente adevărate şi câteva imagini de o graţie particulară, în care se oglindeşte dorul lui de familie şi de ţară. Cine n'a gustat suavitatea acestor strofe scrise de el în Paris, la vârsta de 19 ani?

Curg a mele lacrimi fără de 'ncetare,
Ingânând al nopţii geamăt şi suspin;
Sufletul meu plânge, plânge cu 'ntristare,
Căci, vai! sunt străin!
Ah! în mine este o durere vie,
Gândul meu mă poartă spre al meu cămin,
Lumea mi se pare a fi o pustie,
Căci, vai! sunt străin!
Floricica smulsă din tulpina-i verde,
Fie chiar purtată d'al fecioarei sân,
Se usucă; — astfel viaţa mea se pierde
Pe pământ străin!
Când gândesc la tine, maica mea dorită,
Sufletu-mi de jale şi de dor e plin;
Ah! vin de mângâie, sora mea iubită,
Pe tristul străin!

Dar acea linişte gustată în mijlocul naturii sau această melancolie dulce ce-i inspiră dorul de ţară sunt momente, dacă nu unice, cel

puţin rare în această existenţă chinuită. Incolo, el ni se arată client asiduu al orgiilor nocturne, stâlp al « cabinetelor particulare », adorând beţia, luxul şi femeile uşoare, violent, excesiv, în prada unor concepţii dureroase. In bucata întitulată *Beţia*, el ne apare în mijlocul petrecerilor sgomotoase, dar cu faţa posomorîtă şi palidă, cu privirea neliniştită, cu presimţiri triste. Pentru ca să-şi aline rana ce-i roade inima, pentru ca să guste o mulţumire, el are nevoie de plăceri noi, de excitaţii mai puternice. Inchis în camere, pe care poliţia are dreptul de a le inspecta, la lumina roşietică a lămpilor, înconjurat de amici sgomotoşi şi de femei a căror meserie este de a vinde voluptatea, el petrece nopţi întregi destupând la sticle de şampanie, şi tot i se pare că nu petrece destul. Acumulaţiunea de sensaţiuni şi oboseală întinde la exces aparatul lui nervos şi veselia-i aparentă se schimbă repede în întristare. Băutura, în loc de a-i sugera idei originale şi de a da un avânt mai înalt fantaziei lui, ca adevăraţilor poeţi, ia lui Sihleanu vestmintele de cuviinţă, pe care educaţia şi cultura le-a grămădit împrejurul omului primitiv. Frumoasele versuri, în care Bodenstedt arată deosebirea dintre beţia poetică şi beţia omului ordinar [1]), nu se pot aplica la strofe ca acestea:

Vin, bachantă înfocată,
De-mi dă leneş sărutat,
Căci când vinul mă îmbată,
De plăceri sunt însetat.

Iar tu, undă, cură, cură;
Să te gust eu tot mai vreau,
Şi 'n oricare picătură
Câte-un vis voiu să mai beau!

---

[1]) In Gemeinheit tief versunken
Liegt der Thor, vom Rausch bemeistert;
Wenn er trinkt, wird er betrunken;
Trinken wir, sind wir begeistert

(In baseţe adânc cufundat — zace nerodul, stăpânit de beţie; — când el bea, se îmbată; când noi bem, suntem inspiraţi).

Dar, vai! timpul fuge, trece,
Vis, beţie, tot s'a stins,
Şi-a durerii mână rece
Iar în sânu-i m'a re 'mpins.

O! beţia e în stare
Să m'ardice pân' la nor;
Dar când vin în deşteptare
In abis iar mă cobor.

Intr'o asemenea fiinţă, poezia nu este o facultate norocită şi naturală, ci o boală sfâşietoare, mai mult un blestem decât un dar. Sensibilitatea extremă a acestor suflete rău echilibrate dela început, în opoziţie cu atmosfera nemilostivă ce le înconjoară, contractează o iritabilitate morbidă, care trece în artă. La cea mai mică izbire, creerul lor se cutremură, apoi cad într'un fel de collapsus, se desgustă de viaţă şi se aşează posomoriţi gândindu-se la greşelile ce au făcut sau la desmierdările ce le-au scăpat. Operele ce ies dintr'o viaţă aşa de sbuciumată, din aceste lumi interne de suferinţe, pot fi încă frumoase ca acele copile purtate şi născute în dureri, de albeaţa marmurei, cu vinişoare de transparenţa sticlei, cu idiosincrasie care le face impresionabile la cea mai uşoară intemperie, însă fără o vitalitate reală. Tot aşa mărgăritarul, această podoabă aşa de căutată, este produsul bolnăvicios al unei conchilii submarine. Smirna însăşi, această aromă delicată şi atât de preţuită, este şi ea aberaţiunea adevăratei seve, o comoară ieşită dintr'o rană şi dureroasă pentru trunchiul ce o distilă. Lui Sihleanu s'ar putea aplica următoarea fizionomie, pe care el o atribue unuia din eroii săi:

In a lui privire lesne se citesc
Patimi înfocate,
Gânduri turburate,
Negre suvenire,
Chin, nefericire,
Ce într'al său suflet crunt se războiesc.

Acest chin şi această nefericire izvorăsc la dânsul dintr'un amor fatal ca destinul, neîndurat ca mormântul, plin de piedici neînvinse.

Sufletul lui, venind pe lume cu o facultate singulară de a simți durerea, se izbi de niște împrejurări care îi îndestulară această tristă vocațiune. El, care luase voluptatea drept amor, cunoscu în cele din urmă flăcările adevăratei pasiuni, mai ales când obiectul iubirii sale trebui să treacă prin căsătorie în posesiunea altuia. La această idee, valul patimei sale crește, un flux violent de sânge năvălește în creerul său congestionat și ființa lui nestabil echilibrată, intră în convulsiuni care o îmbrâncesc spre priporul crimei. Acum el își dă pe deplin seamă de soarta ce i se pregătește, de prăpastia spre care aleargă, și cu accente desperate el strigă:

Iubirea ta e cerul și raiul pentru mine
Dar îmi muncește viața; curând o va curma,
Căci stavili neînvinse mă despărțesc de tine:
Tu nu poți fi a mea.

Eu știu că aste flacări ce astăzi mă îmbată
Pe veci au să se stingă la ceasul blestemat
Când în străine brațe vei fi tu aruncată
Și eu voiu fi uitat.

Dar cum putea-voiu s'aflu, — o, furie geloasă!
Că astă frumusețe ce 'n brațe-mi palpita
Va desmierda pe altul și buza-i călduroasă
P'un soț va săruta?

Amar!... căci mie adesea un tainic glas îmi zice,
Un glas ce n'are nume, nici sunet pământesc,
Că pentru-a mea odihnă, că pentru-a mea ferice
Omor să săvârșesc!

Vin' dar, o, duh al crimei, al cărui glas mă 'mpinge
La jertfă.

In zadar caută să uite, în zadar se aruncă iarăși în petreceri sgomotoase și în orgii; patima nemilostivă, îl urmărește pretutindeni, precum mărturisește însuși în aceste versuri:

Iubirea pentru mine e numai o durere,
Un șir de suferințe, un lanț de pătimiri;
A ta înfățișare, în loc de mângâiere,
E un izvor de lacrămi, de jalnici tânguiri.

De vrui să sting durerea şi chinurile mele
In sgomotul orgiei şi în delirul său,
Văzui şi 'n fundul cupei icoana feţei tele:
Nimica nu te şterse din suvenirul meu.

Dar, în fine, se resemnează înaintea faptului împlinit, şi, obosit de atâtea suferinţe, căzând în acel collapsus ce urmează întotdeauna după emoţiunile violente, el se hotărăşte a ierta pe aceea ce i-a pricinuit atâtea chinuri şi a otrăvit izvorul scurtei sale existenţe, căci în sonetul VII-lea el scrie:

N'ai credinţă, n'ai nici milă;
Te dai altuia, copilă,
Când eu ştii cât te-am slăvit.

Fii ferice 'n a ta soartă.
Astăzi sufletul meu iartă
Pe cei care i-a iubit.

Şi totuşi amintirea ceasurilor dulci ce gustase altă dată lângă iubita lui, îl face să se gândească cu mulţumire la fericirea lui dispărută, şi, poate inspirat de aceste versuri ale lui Musset:

Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur,

el scrie în bucata *Veghierea* această strofă admirabilă:

Căci sufletul meu este mormântul unde zace
Trecuta fericire, un vis desmierdător;
Intr'însul doarme tainic un suvenir ce-mi place
Să mai deştept la ceasul când ranele mă dor.

Tot aşa Camöens, în poezia sa *Adio*, renunţă la toate «nu însă şi la iubitele-i dureri mortale».

In trecerea lui repede prin această vale de dureri, Sihleanu nu a avut timpul de a da literaturii noastre forme noi şi originale sau de a-i imprima o nouă direcţie. El călcă în general pe urmele lui Bolintineanu şi ale lui Alecsandri, împrumutând dela dânşii vocabularul şi factura versului, preferând împărechierile lor de cuvinte, rămânând în cercul subiectelor şi inventiilor lor, adică în regiunile

de mijloc ale artei [1]). Dintre poeții străini, Byron și Musset, al căror temperament se apropia de al său, au format obiectul citirilor sale și au exercitat asupra lui o înrâurire mai adâncă [2]). In adevăr, temperamentul lui Sihleanu are același grad de tensiune nervoasă ca al poeților săi favoriți, e capabil de aceleași surexcitații și exagerări cerebrale, de aceeași aprindere violentă și excesivă. In capul lui și sub vâlvoarea pasiunii, ideile fierb ca niște bucăți de metal asvârlite într'un cuptor incandescent, se topesc de puterea căldurii interne, își amestecă lavele cu explozii și apoi ies sub forma unui râu de foc ce înflăcărează văzduhul și ale cărui colori strălucitoare supără ochii. Tot este întins și crispat în versurile lui: expresiunea țipă mai mult decât descrie, inima mai mult tulburată decât mișcată, iar strofa târește în cursul ei valuri de simțiri vehemente. Pe ici și colo se desfășură o declamație pompoasă și câte odată artificială, însă în general puternică. Cugetarea lui, dela îndoitura sumbră ce i-a întipărit amorul lui nenorocit, a devenit un torent cu maluri prăpăstioase și o albie neegală, în care se aruncă din dreapta și din stânga șipote tulburi. Acea natură blândă și veselă, ce întinerea la Sihlea sufletul lui « îmbătrânit » înainte de vreme, îi este indiferentă. De aci înainte nu-i place decât fenomenalitatea fioroasă și peisagiile sălbatice, care se armonizează cu tulburarea lui internă:

Imi place și Oceanul cu negrele lui maluri,
Cu vârfurile 'nalte a munților de valuri
Ce bubuind se sparge de râpe și de stânci.
Imi place când furtuna cu-o furie turbată
Răscoală mii de valuri pe marea turburată
Și șuerând răstoarnă abisele adânci.

Imi place o natură cu fiii săi sălbatici,
Cu piscuri dărâmate, cu țărmuri singuratici,
Cu cedri-a căror frunte se 'nalță pân' la nori,
Cu munții săi fantastici, din care furioase
Șiroaie cad și umplu prăpăstii negricioase,
Cu sgomote și urlet ce umplu de fiori.

[1]) Poezia sa *La Sofia* este în parte o parafrază a cunoscutei *Steluța*.

[2]) Bucata intitulată *Strofe* este o palidă imitație după grațioasa și spirituala *Dedicație* ce precede *La Coupe et les Lèvres* de Musset.

Iar când « desgustul şi ura » nu-l superexcită îndestul, ca să poată cânta pe « coardele-i de aramă sălbatica durere a tristului Byron », el îşi găseşte din nou refugiul în orgie. Care din noi ar fi putut mărturisi cu atâta sans-gêne plăceri de felul acestora în care Sihleanu se asvârlă fără sfială?

Imi place 'ntr'a orgiei veghieri lungi, sgomotoase,
Când torţele fantastici, când cupele spumoase
Inneacă mintea noastră în vise, rătăciri,
Să ţin p'a mele braţe bachanta desfrânată,
Cu ochii de văpaie, cu buza înfocată,
Făgăduind nesaţiu, plăceri şi uimiri.

Când ajunge cineva la acest grad de exaltaţiune şi de delir, nu mai încape îndoială că aparatul nervos i s'a stricat şi că resortul principal s'a rupt. La aceasta împrejurările n'au contribuit mai puţin decât structura lui psihologică primitivă. Societatea, citirea excesivă a scrierilor enervante, viaţa desregulată şi plină de orgii, imaginaţia aprinsă şi neînfrânată, în cele din urmă amorul său fatal pentru *Sofia*,— sub acest pseudonim el ascunde numele iubitei sale,— toate acestea i-au înveninat existenţa şi i-au făcut viaţa imposibilă.

Eroii poemelor lui, construiţi în genere după modelul eroilor lui Byron [1]) nu sunt mai sănătoşi nici mai veseli decât el. Gata la emoţiuni violente, pe jumătate sălbatici, conduşi numai de instincte şi porniţi a vărsa sânge, ei caută o repede satisfacţie pasiunilor lor. Scenele în care se petrece acţiunea, sunt lugubre, şi poetul simte o deosebită plăcere în descrierea fenomenelor teribile ale naturii:

Dar afară muge groaznici vijelii,
Care cleatin' vârful munţilor pustii.
Totul se răstoarnă d'astă rea furtună;
Armonii sălbatici peste tot răsună;
Stâncile se cleatin', arborii trosnesc,
Fulgere fantastici ca în Iad sclipesc,

[1]) Cele două poeme epico-lirice *Logodnicii morţii* şi *Păgânul şi Creştina* de Sihleanu ne amintesc două poeme ale lui Byron intitulate *Oscar de Alva* şi *Mireasa din Abydos*.

Şi-ale ploaiei unde negre, turburate,
Cad ca nişte valuri repezi şi turbate.
In grozava spaimă tot s'a cufundat;
Duhul răutăţii pare ne 'mpăcat.

In asemenea împrejurări, în mijlocul acestei naturi întărâtate, nu este loc pentru liniştea sufletului. Veselia unui ospăţ matrimonial străluceşte ca un fulger repede şi numai ca să pună mai bine în relief chinurile permanente ale persoanelor principale. Unul ia de soţie pe logodnica frate-său, pe care-l aruncase de mic pe un pisc sălbatic, ca să piară acolo sfâşiat de fiare. Dar fratele lepădat soseşte chiar în momentul când celalt frate îşi sărbătoreşte cununia. Un duel de moarte se încinge între fraţii duşmani, cari «cad într'al lor sânge»:

Mai strângând în mână ucigaşul fier;
Şi murind ei svârlă un blestem spre cer.

Dar, în fine, cu câteva zile înainte de a muri, Sihleanu, a cărui rană începuse a se cicatriza, găsi prilej de a fi vesel. Atunci el încercă a râde, şi râsul lui fuse o rânjeală, *Cişmigiul*. In această satiră, el atacă toată lumea: pe actori, mume, «cari vin să cate gineri pentru fetele lor»; pe şcolari, «al căror ghiozdan e gol de cărţi, dar plin de arşice», pe femei, «care se preumblă în cârduri pe sub sălcii şi care au de fală să nu ştie decât numai cum bărbaţii se înşeală»; pe negustori, pe boiernaşii de mahalale, «cari joacă guvernul, cari pun ţara la cale», şi mai ales pe adversarii regimului ce se anunţa după Congresul dela Paris. De sigur, el ar fi mers mai departe, dacă presa s'ar fi bucurat atunci de libertatea ce-i garantează legile şi obiceiurile noastre de astăzi. Dar, aşa cum este, această satiră nu este oglinda, ci caricatura Cişmigiului. Intenţiunea satiricului nu este de a ne da o descriere fidelă a grădinii, ci de a provoca râsul cititorului şi de a schiţa un tablou umoristic în genul lui Hogarth. In fond, Sihleanu ca şi Hogarth, este trist. Ca să fie cineva vesel, trebue să aibă uşurinţa Francezului din veacul 18-lea sau sensualitatea Italianului din veacul 16-lea, adică să fie cu mintea liberă de orice griji, să nu vrea a şti de lume şi să o considere cu o privire sceptică. Dar acest lucru

era peste putinţă pentru o natură vulcanică şi un temperament irascibil ca al lui Sihleanu. In poezia curat lirică, în elegie, în sonetele sale care se apropie de cântece, în baladele sale posomorîte ca şi în satire, întâlnim acelaşi om, cu aceleaşi instincte, aceleaşi porniri, aceleaşi preocupări, aceleaşi singularităţi: o natură vehementă şi aruncată în împrejurări nemilostive, un suflet predestinat mai mult pentru suferinţă decât pentru bucuriile vieţii.

MIHAIL EMINESCU [1])

In evoluţia noastră literară dintre anii 1866 şi 1890, anume în domeniul poeziei, două individualităţi puternice se ridică din mijlocul neînsemnătăţii generale şi, prin spornica lor activitate ca şi prin valoarea operelor lor, atrag asupră-le curentul admiraţiei publice. Pe când cântăreţii de altădată, Eliade, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, se odihnesc în umbra gloriei lor sau se sting în strădanii neputincioase şi pe când noua generaţie se sbate într'un nestâmpăr ca de friguri, fără a scoate la iveală un nume vrednic de a opri asupră-i atenţia publicului, cei doi corifei străbat cu încredere cariera pe care s'au încumetat, lăsând după dânşii urme adânci şi luminoase. Cu toate acestea, deşi aşezaţi în aceeaşi constelaţie literară, ei se mişcă în două direcţii deosebite, aproape opuse. Fiecare din ei are o concepţie proprie despre lume şi artă: unul senin şi limpede, privind lucrurile mai mult la suprafaţă, măsurat în vorbă şi respectuos către formele sociale; celalt tulbure şi torturat, exagerat în expresie şi violent în concepţie, cufundându-se în adâncul lucrurilor până a divaga şi a fi neînţeles lui însuş, boem de o speţă puţin amabilă, camarad incomod şi apărător primejdios al cauzelor ce sprijinea [2]); unul fericit, iubit de femei, curtenit de cei mari, admirat în saloane şi ocupând locul de onoare în cercurile culte; celalt sărac şi nenorocit, nebăgat în seamă, exploatat chiar de acei ce-l preţuiau, un revoltat

---

[1]) Revăzut după manuscrisul aflat în păstrarea d-lui prof. Gh. Taşcă. *(Nota Editorului).*

[2]) In câteva articole publicate în ziarul « Timpul » din 1881, şi anume în articolele intitulate *Elementele străine*, *Românii de proveniență incertă*, *Veneticii*, *Fanarioţii şi clasele dirigente*, Eminescu susţinea că numele corifeilor liberali erau bulgăreşti sau greceşti, ceea ce provocă răspunsurile ziarelor liberale, care găseau mai multe nume străine la fruntaşii conservatori.

până la frenezie contra actualităţii; — unul adversar moderat al regimului regulamentar, iubitor sincer al progresului şi al ideilor liberale, însufleţit de cele mai frumoase speranţe pentru ţara lui; celalt vrăjmaş declarat al evoluţiunii liberale şi reacţionar intransigent [1]), admirator fără rezervă al trecutului, în care imaginaţia lui unilaterală şi educaţia lui defectuoasă întrevedeau numai castelane sentimentale şi paji înamoraţi de dânsele, trubaduri scăldaţi în raze de lună şi paladini scânteetori de oţel.

Sperăm că cititorii au recunoscut în aceşti doi protagonişti ai poeziei noastre din urmă, pe Alecsandri şi pe Eminescu.

I

In calitatea sa de estetician al *Junimii* d-l T. Maiorescu, proclamând pe Eminescu de «poet în puterea cuvântului» adăuga cu tactul său aşa de fin şi cu înţeleapta sa rezervă, că tânărul colaborator al «Convorbirilor» «cu greu ar trebui citat îndată după Alecsandri» [2]). Admiratorii soarelui ce se ridica, trecând dincolo de această barieră, pe care o impunea criticului un simţământ de reală deferenţă către persoana aşa de susceptibilă a bardului dela Mirceşti, au făcut dintr'însul un maestru incomparabil, un geniu extraordinar, un emul al celor mai mari lirici străini, dinaintea căruia trebue să plece bandiera orice ambiţie poetică. In presă, la conferinţele publice, în manualele de poetică, în articolele de critică, în colecţiuni de poezii alese, genialitatea fără seamăn a poetului, perfecţia formei şi originalitatea cugetărilor lui sunt mai presus de orice discuţiune. Ceea ce muzica şi libretele lui Wagner sunt pentru sectarii maestrului dela Baireuth, este poezia şi proza lui Eminescu pentru acel cor de entuziaşti care îl ridică în slăvi şi în care diletantul figurează alături de specialist, simplicitatea naivă alături de reflexiunea matură, numele cele mai obscure alături de nume ilustre.

De vom excepta câteva spirite independente, toată tinerimea versificatoare a admis gramatica, retorica şi poetica, vocabularul

[1]) In articolul său intitulat *Fanarioţii şi clasele dirigente* din «Timpul» 1881, Eminescu declară că soluţiunea ce propune spre a scăpa de demagogia fanariotă, «nu poate fi decât conservatoare, reacţionară chiar».

[2]) *Critice*, I, p. 351.

Sperăm că cititorii au recunoscut în acești doui protagoniști ai poeziei noastre din urmă pe Alecsandri și pe Eminescu.

I.

În calitatea sa de estetician al Junimei, d. T. Maiorescu, proclamând pe Eminescu de «poet în puterea cuvîntului și adăugînd cu temei său așa de fin și cu înțelegere de rezervă, că fiind și colaborator al Convorbirilor a cu greu ar trebui citat în dauna după Alecsandri»,[1] admiratorii soarelui ce se ridica, trecînd dincolo de aceste bariere, pe care o impunea criticului un simțimînt de reală deferență către persoana așa de susceptibilă a bardului de la Mircești, au făcut dintr'însul un maestru incomparabil, un geniu extraordinar, un emul al celor mai mari lirici străini, dinaintea cărora trebuia să plece bandiera ori ce ambiție poetică. În presă, la conferențele publice, în manualele de poetică, în articolii de critică, în colecțiuni de poezii alese, genialitatea fără seamăn a poetului, perfecția formei și originalitatea cugetărilor lui, erau mai pre sus de ori ce discuțiune. Ca muzica și libretele lui Wagner erau pentru secătorii maestrului de la Baireuth, așa poezia și proza lui Eminescu pentru acel cor de

---

1) Critice, I, p. 351.

şi împerechiorile de cuvinte născocite de maestru. Cine a vrut şi a putut să-şi toarne individualitatea în acest tipar nou, are talent, are chiar geniu, este artist desăvârşit; cine nu, nu. Din această atmosferă intelectuală a ieşit o literatură, mai ales o poezie, în care rimele *lese-l — vesel, măriri — Lear* şi altele de acest fel sunt preferite; în care vorbele dialectale ca « foşnet », « ungher », « ţintirim », « raclă », sunt de rigoare; unde florile de teiu, de cireşi, de nufăr, lianele şi foile de nuc, înlocuesc rozele şi crinii, de care poezia anterioară era plină până la saturaţie; iar combinările de cuvinte ca « pervazul icoanei », « ochii păgâni », « amintiri ce cad în picuri » şi metafore făurite de maestru sau expresii scoase din cronici sau din hrisoave mucezite, au fost puse în circulaţia literară şi au dobândit locul de onoare în artă.

Aşa de puternic este noul curent, încât nişte simpli diletanţi în literatură devin aderenţi pasionaţi ai direcţiunii date de Eminescu şi nu pot admite ceva mai presus de opera maestrului. « Acela este mai bun între toţi » zice regretatul Pĕucescu, « care se apropie mai mult de felul de a spune al lui Eminescu... Niciodată un suveran n'a stăpânit aşa de bine poporul lui, niciodată un căpitan n'a fost ascultat de trupele lui, precum stăpâneşte Eminescu *literatura română*, precum el este ascultat de scriitorii cari se ridică!

Omul acesta blajin care fugea de lume, a devenit un tiran căruia se supun toţi Românii »[1]). Iar d. Maiorescu, vorbind, după ce murise Alecsandri, de refuzul lui Eminescu de a primi medalia *bene merenti* sau altă decoraţie, adaugă: « Rege el însuşi al cugetării omeneşti, care alt rege ar fi putut să-l distingă? »[2]).

Ba încă, după părerea lui Pĕucescu, Eminescu ajunsese în cele din urmă a se crede pontificele unei religiuni naţionale create de el. « Ideea conservării şi desvoltării neamului românesc ajunsese la el o religiune, al căreia se dedase, puţin câte puţin, a se considera ca ministru:

Dela Nistru pân' la Tisa
Tot Românul plânsu-mi-s'a.

[1]) *Culegere de articole d'ale lui Eminescu, apărute în « Timpul », în 1880 şi 1881.* Prefaţă.

[2]) *Poetul Eminescu*, în *Poezii*, p. IX. Ed. Socec, 1900.

N'ar zice cineva că e vorba de un ministru căruia se adresează plângerile întregului neam românesc, contra străinismului cotropitor? »[1]. Dacă admiratorii poetului făcură dintr'însul un pontifice al unei religiuni naţionale sau un suveran mai puternic decât oricare altul, apoi discipolii lui împrumutară dela dânsul mai mult părţile discutabile decât însuşirile lui adevărat poetice. Aci, ca pretutindeni, singularităţile maestrului fură exagerate şi caricaturate de către fanatici. Tot aşa la începutul romantismului francez, dacă Victor Hugo declarase că perfecţiunea inaccesibilă a lui Racine este un prejudiciu, hugolatrii strigau: « Racine est un polisson ». Dacă Hugo proclamase, în contra clasicilor, că şi urâtul, ca opusul cel mai interesant al frumosului, poate fi obiect demn de poet, discipolii strigau că « urâtul este frumos »; şi « le laid c'est le beau » fuse trâmbiţat ca cel mai nou principiu de estetică în lume.

Şi cu toate acestea, Eminescu, care slujeşte de steag unei grupări literare însemnate, nu are încă o biografie vrednică de rolul ce a jucat şi de rangul ce el ocupă în Pantheonul nostru literar. O asemenea operă ne este indispensabilă nu numai ca să ne satisfacem o curiozitate firească, ci mai ales ca să putem stabili legături între creaţiunile şi izvoarele lui de inspiraţie; căci producţiunile literare nu sunt nişte jocuri capricioase ale intelectului, ci opera întregii fiinţe omeneşti, adică a temperamentului înăscut, a educaţiei primite şi a înrâuririlor succesive ce au contrariat sau au întărit dispoziţiile şi facultăţile primitive. Numai după cunoaşterea rolului ce aceşti trei factori au jucat în opera poetului, ne vom putea explica natura producţiunilor lui. In acelaşi timp, ne-ar trebui o ediţie completă a scrierilor poetului. Până acum, pe cât ştim, s'au tipărit cinci broşuri din operele lui şi anume: 1. *Poezii*, publicate din iniţiativa d-lui T. Maio-

[1]) *Culegere de articole d'ale lui Eminescu*, etc. p. II. Regretatul şi învăţatul meu amic uită acel dativ supletiv cum îl numesc gramaticii francezi, sau *dativus ethicus*, cum îl numesc gramaticii germani, şi care este aşa de des întrebuinţat în vorbirea şi în poezia românească populară. Şi poezia lui Eminescu este intitulată *Doina*, adică tot ce poate fi mai popular. Nu zicem noi oare, chiar cu două dative etice: « Şi unde mi ţi l-a apucat şi mi ţi l-a învârtit . . . » etc.?

rescu [1]); 2. *Proză şi Versuri*, editate de d-l G. V. Morţun, în 1890 [2]); 3. *Culegere de articole d'ale lui Eminescu apărute în «Timpul» în anii 1880 şi 1881*, cu o prefaţă de Gr. Pĕucescu; 4. *Poezii postume*, editate de d-l Nerva Hodoş, 1902; 5. *Scrieri inedite*, cu o prefaţă de d-l Ilarie Chendi, 1902.

Aceste cinci publicaţii, deşi foarte importante, sunt totuşi departe de a ne satisface. Unele din ele prezintă chiar lacune regretabile. Ni se anunţă o ediţie completă a scrierilor lui Eminescu. E de prisos să aducem mulţumirile noastre iniţiatorilor acestei întreprinderi. Am dori însă ca această ediţie să fie precedată de o biografie nu numai exactă, ci şi pe cât se va putea de amănunţită a poetului şi însoţită de un bun comentar asupra pasagiilor dificile sau asupra aluziunilor aruncate în deosebitele părţi ale scrierilor lui. Datoria unui editor ar fi, după părerea noastră, nu numai de a ne da textul autentic, ci şi de a aduna documentele care ar putea lumina pe cetitor, de a pune alături de text unele fapte contimporane, de a arăta prin citate cauzele ideilor şi simţimintelor autorului, în scurt, în a pune din nou opera în împrejurările ce au produs-o. După ce a dat aceste note, comentatorul trebue să se retragă, pentru ca să lase pe cetitor să profite de cercetările lui şi să judece întreaga lucrare cu propria lui minte, iar nu să cugete el în locul cetitorului, cum s'a făcut, între

---

[1]) A cincea mie (1890), pe care o avem înainte, din această ediţie, e plină de greşeli. Mai întâi, interpuncţiunea este în mare parte nemţească şi prin urmare îngreuiază citirea. Apoi, în *Doina*, p. 176, lipseşte versul «Şi cum vin cu drum de fier». Greşelile de tipar sunt numeroase. Astfel în *Venere şi Madonă*, p. 49, citim: *Ne* învaţă cum asupră-ţi eu să caut cu dispreţ (în loc de *mă* învaţă). *Sonet* IV, p. 59: trecut-au *anii* ca *nori* lungi pe şesuri *(ani, nouri)*, *Mortua est*, p. 69: *Ar fi?* Nebunie şi tristă şi goală *(A fi)*. *Floare albastră*, p. 100: *Totuşi* este trist în lume *(totul)*. *Povestea codrului*, p. 125: Noi ne-om *stinge* piept la piept *(strânge)*, *Impărat şi proletar*, p. 130, versul acesta e neîmplinit: De ce uitaţi că în voi e număr şi putere? *Ibid.*, p. 136: I se deschide în minte tot *sensul* de tablouri *(şirul)* etc.

[2]) Cuprinzând: *Făt Frumos din lacrimă*, *Sărmanul Dionis*. *Influenţa austriacă* şi câteva poezii publicate între anii 1866 şi 1870 în ziarul *Familia*, precum şi alte câteva ce nu figurează în ediţia publicată din iniţiativa d-lui T. Maiorescu.

altele, cu ediţia poeziilor lui Bolintineanu [1]). Intr'o asemenea ediţie s'ar putea urmări pas cu pas transformările succesive ce arta poetului a primit sub influenţa împrejurărilor.

Eminescu, care în cele din urmă se depărtase aşa de mult de predecesorii şi contemporanii săi români, nu este între anii 1866 şi 1869 decât un ecou mai mult sau mai puţin palid al lui Alecsandri, Bolintineanu şi Sihleanu. Nu trebue cuiva mult spirit critic ca să recunoască o parafrază a bucăţii lui Alecsandri « Doina » în această strofă din poezia lui Eminescu « De-aş avea », publicată în *Familia* din 25 Februarie 1866:

De-aş avea o porumbiţă
Cu chip alb de copiliţă,
Copiliţă blândişoară
Ca o zi de primăvară,
Cât te ţine ziuliţa
I-aş cânta doina, doiniţa,
I-aş cânta încetişor
Şoptind şoapte de amor [2]).

---

[1]) Aşa de ex. în nota dela bucata *Amantul Ciliei* citim: « Această poezie este cea mai frumoasă dintre *Macedone* ». In nota dela legenda istorică *Doamna lui Neagoe*, citim cu privire la biserica episcopală dela Curtea de Argeş, a cărei restaurare nu se începuse până atunci (1865): « oare nu mai avem noi credinţă în viitorul ţării de lăsăm ca mănăstirile ţării să se ruineze? Cine ne vede încă, făcând ceea ce facem, ar crede neapărat că România are conştiinţa unei morţi apropiate şi nu mai cugetă decât a benchetui în ajunul pierderii sale. O! generaţiune materialistă. Mare va fi răspunderea ta înaintea lui D-zeu şi a viitorului! » etc. şi ca să pună vârf ştiinţei sale comentatorul ne mai spune că Doamna lui Neagoe Vodă se numea *Kiazna*! Această notă este reprodusă întocmai şi în ed. din 1877 făcută de tip. Socec şi sub îngrijirea academicului G. Sion.

[2]) M. Eminescu, *Proză şi Versuri*, ed. V. G. Morţun, Iaşi 1890, p. 197. Iată originalul lui Alecsandri, *Poezii*, ed. Socec, vol. I, p. 3 sq.

Doina, Doiniţă
De-aş avea o puiculiţă
Cu flori galbene 'n cosiţă
Cu flori roşii pe guriţă!
De-aş avea o mândrulică
Cu-ochişori de porumbică

Dela Alecsandri, el trece la Bolintineanu, al cărui ritm, strofă şi limbă le are necontenit în minte în aceste versuri din poezia intitulată «O călătorie în zori»:

A nopţii gigantică umbră uşoară
Purtată de vânt,
Se 'ncovăie tainic, se leagănă, sboară
Din aripi bătând

Rozalb' auroră, cu bucle de aur
Sclipinde 'n rubin,
Revarsă din ochi-i de lacrimi tezaur
Pe-al florilor sin;
. . . . . .
Iar râul suspină de blânda-i durere
Poetic murmur,
Pe oglinda-i de unde răsfrânge 'n tăcere
Fantastic purpur [1])

Şi cu suflet de voinică!
De-aş avea o bălăioară
'Naltă, rumenă, uşoară,
Ca un puiu de căprioară!
Face-m'aş privighetoare
De-aş cânta noaptea 'n răcoare
Doina cea desmierdătoare!

[1]) M. Eminescu, *Proză şi Versuri*, ed. V. G. Morţun, p. 198. Data poeziei este din 1866. Cf. următoarele versuri din poema lui Bolintineanu *Gulfar*, ce i-a servit de arhetip:

Iar noaptea purcede pe calea 'nflorită
De stele cereşti
Şi pare străină la tot ce agită
Pe fii-omeneşti
Făclia de aur se leagănă încă
Pe linul Bosfor,
Pe urmă dispare sub umbra de stâncă
Pierdută în nor.

Cititorul ar mai putea să compare bucata lui Bolintineanu intitulată *Hial*, în care subiectul este mai aproape de cel tratat de Eminescu, deoarece la cel dintâi este vorba de o preumblare cu iubita lui pe Bosfor, iar la cel din urmă de o cavalcadă.

Pe urmă se întoarce iar la Alecsandri, a cărui *Seară la Lido* este de aproape imitată în aceste versuri din *Amorul unei marmure* de Eminescu:

Din ochi de-ar soarbe geniu slăbita mea privire,
De-ar tremura la sânu-mi gingaşul tău mijloc,
Aş pune pe-a ta frunte, în vise de mărire,
Un diadem de foc.
Şi-aş pune soarta lumii pe buza-ţi purpurie,
Aş pune lege lumii râzându-l tău delir,
Aş face al tău zâmbet un secol de urgie
Şi lacrimile-ţi mir.
Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea,
Ca preotul altarul, ca spaima un azil,
Ca sceptrul mâna blândă, ca vulturul mărirea,
Ca visul pe-un copil [1]).

De vom compara prototipul cu imitaţia, vom vedea că acolo unde Alecsandri este limpede şi senin, unde el face să se oglindească cerul într'o lacrimă, Eminescu se sbate în imagini exagerate şi în expresii violente. Pe când Alecsandri pune pe fruntea iubitei sale «un diadem de stele», Eminescu ar pune «un diadem de foc», fără să cugete la efectele teribile ale acestei podoabe.

---

[1]) M. Eminescu, *Proză şi Versuri*, p. 224 sq.

Iată versurile lui Alecsandri din care s'a inspirat Eminescu, *Poezii*, vol. I, p. 165 sq.

Şi tu, o vis ferice al tinereţii mele!
De-ar fi 'n a mea putinţă să fac precum doresc
Aş pune pe-a ta frunte un diadem de stele,
Aş pune sub picioare-ţi un tron dumnezeesc!
Căci te iubesc, Eleno, cu tainică uimire,
Cu focul tinereţii, cu dor nemărginit,
Cu lacrimi şi credinţă, cu dulce fericire,
Cu tot ce este 'n mine putere de iubit!
. . . . . .
In tine cred, Eleno, precum credeam odată
In glasul maicei mele, în sfântul ei amor;
Precum în soare crede natura 'ntunecată,
Precum geniul falnic în falnic viitor.

II

Direcţia activităţii lui Eminescu, ideile sale despre artă şi limbă, gustul său literar, se schimbă îndată ce el face cunoştinţă cu *Convorbirile literare* şi cu membrii *Junimii* dela Iaşi. Acest accident avu o înrâurire hotărîtoare asupra lui.

Generaţia dela 1830 îşi sfârşise menirea. Proza ca şi poezia ei pusese, până la 1866, în circulaţie câteva formule politice, iar pe ici şi colea câte o idee literară şi filosofică. Cât despre generaţia dela 1848, aceasta, după căderea lui Cuza, era exclusiv ocupată cu luptele politice. Elementul aşa zis liberal prindea din ce în ce mai mult tărâm şi căuta să iasă la suprafaţă. Temperamente impetuoase, nemulţumiri personale, speranţe amăgite şi mai ales ambiţiile nesăţioase ale clasei advocaţilor, se ridică necontenit din stratele de jos, unde zăceau nebăgate în seamă, pătrund printre rânduri până la cele dintâi locuri şi printr'un fel de irupţie subită sau printr'o înaintare continuă, ameninţă să dicteze în ţară. Această impacienţă de a parveni îndeamnă pe mulţi să facă asalturi de intrigi, de muncă şi de îndrăzneală, ca să iasă din condiţia primitivă şi să se suie pe culmile a căror stăpânire pare a fi promisă celor îndrăzneţi. Dar această preocupare exclusiv politică a masei celei mari lasă câtorva spirite alese timpul de a se da la gândiri mai înalte, mai desinteresate şi mai nobile, precum la adăpostul unor arbori obicinuiţi sau la umbra unor burueni vătămătoare, cresc şi se desvoltă câteva plante parfumate şi încântătoare prin colorile lor. Alături de politicianii cari urmăresc în parte folosul public şi în cea mai mare parte câştigul personal, se ridică câteva naturi delicate, care despreţuesc câştigul, aspiră spre o lume mai bună, caută şi inventează forme noi de manifestare, cu mintea îndreptată către regiunile ideale. Acest lucru nu era posibil în Bucureşti, unde vegetaţia politică şi egoistă înnăbuşea în floare orice plantă nobilă, ci în Iaşi, ale cărui instituţii culturale atrăseseră câteva talente remarcabile, dar unde agitaţia politică era cu mult mai slabă decât la centru.

A fost un noroc pentru Eminescu că a intrat de timpuriu în relaţiuni cu *Junimea* din Iaşi. Alt noroc pentru dânsul e că şi-a început

cariera poetică după ce câţiva poeţi şi scriitori de merit îmbogăţiseră limba, îi inobilaseră sintaxa, găsiseră forme de versuri mai bine cadenţate şi fixaseră oarecum metrica. Venind după Văcărescu, Eliade, Alexandrescu, Bolintineanu, Bolliac, C. Negruzzi şi Alecsandri, el avea nişte modele care lipseau acestora. Predecesorii săi creaseră forme noi şi pregătiseră un public, pe care el le-a moştenit d'a gata. Multe din greutăţile cu care trebue să se lupte o limbă în pruncie, când vrea să-şi asimileze şi să exprime la rândul ei ideile unei culturi înaintate, fuseseră înlăturate. Lui îi rămânea să complice simplicitatea, să mărească agrementul, să subtilizeze rafinarea. Seva naţională, care în deosebitele grade ale acţiunii ei progresive, formase trunchiul, ramurile, mugurii, florile şi fructele arborelui, îşi da tocmai atunci seminţele care, căzând pe un pământ mai bine cultivat, aveau să dea roade de o savoare necunoscută.

Altă împrejurare, care a dat lui Eminescu o tinctură originală faţă de predecesorii săi, este că el se iniţiase de timpuriu în literatura germană, pe când Eliade, Bolintineanu, Alexandrescu, Alecsandri etc., erau aproape cu totul străini de dânsa. Cel dintâi grup literar care a arborat la noi stindardul culturii şi ştiinţei germane este grupul dela *Junimea*, ai cărui membri, făcându-şi în mare parte educaţia în institutele germane, cunoşteau de aproape bogata eflorescenţă literară dintre Vistula şi Rin. Era dar natural ca între *Junimea* şi Eminescu să se stabilească un curent de simpatie, încă de pe când acesta, student în Viena, citea regulat *Convorbirile literare*.

Convorbirilor literare şi societăţii *Junimea* datorăm iniţierea noastră în misterele literaturii şi filosofiei germane. Câteva numiri geografice, câteva fapte istorice, şi câteva nume de bărbaţi celebri, fără indicaţii precise asupra activităţii şi doctrinelor lor, iată ce noi ceştia din Bucureşti ştiam despre Germania. In liceu ni se propusese limba germană ca facultativă, ba chiar ca obligatoare de către profesorii germani, şi rezultatul era convingerea pentru noi că această limbă este neasimilabilă şi mai-mai netrebuincioasă pentru Români. Cei mai procopsiţi dintre noi ştiau că Germania este o ţară cu o suprafaţă vastă, acoperită pe vremea lui Tacit de păduri întinse şi locuită tot pe atunci de o mulţime de triburi barbare, iar acum plină de

husari şi de ediţii savante ale autorilor greci şi latini; că acolo se poate mânca şuncă bună de Westfalia şi se bea multă bere, ba chiar vin, ce se chiamă de Rin. Foarte puţini dintre noi citiseră, măcar în insuficiente traduceri franceze, câteva balade din Schiller. Toată literatura modernă se reducea pentru noi la cea franceză şi la ceea ce scriitorii francezi spuseseră în treacăt despre dânsa.

Dacă gândirea germană începu a ne interesa, aceasta o datorăm *Direcţiei Noi* mai mult chiar decât Dinastiei noastre. In *Convorbiri* citirăm cu oarecare plăcere pentru întâia oară traduceri bunicele, câte odată chiar bune, din cântecele sau baladele lui Goethe, Schiller, Uhland, Lenau, Heine. Tot acolo citirăm cu mirare şi cu un fel de groază filosofia lui Schopenhauer, începurăm a prinde gust pentru speculaţiile metafizice şi începurăm a bănui o lume mai vastă dincolo de aceea pe care mai mult sau mai puţin o cunoşteam. Mai mult încă: ne puserăm a studia limba originală şi căutarăm a intra de-a-dreptul în secretul acelor sisteme, care uimiseră lumea prin măreţia şi îndrăzneala lor. Este adevărat că limba noastră a pierdut mult din limpeziciunea şi eleganţa limbilor romanice, acolo unde a călcat pe urmele celei germane; însă tot ea ne-a silit să ne întoarcem la limba naţională, de vreme ce vocabularul german nu se poate copia întocmai ca cel francez sau cel latinesc. Era doar fatal ca un grup ce se inspira din literatura germană să propage o ortografie şi o limbă deosebită de a latiniştilor.

Aşa de puternică şi de adâncă este înrâurirea *Junimii* şi a direcţiei germane asupra lui Eminescu, încât cu a doua bucată ce publică el în *Convorbiri*, «Epigonii»[1]), începe pentru dânsul şi poate pentru literatura românească o eră nouă. Tema acestei poezii este că toţi cei ce au cultivat literele înainte de generaţia lui erau mari nu numai prin realitatea vocaţiunii lor ci mai ales prin înălţimea sufletului şi curăţenia intenţiunilor lor. Noi, cei din generaţia

[1]) Cea dintâi este *Venere şi Madonă*, apărută în Aprilie 1870. *Epigonii* s'au publicat în August acelaşi an.

lui suntem niște degenerați, niște urmași nedemni ai acelor eroi, niște epigoni [1]).

Invectiva contra generației sale este așa de violentă, încât are aerul unei răzbunări, și tabloul ce ne face despre dânsa este așa de exagerat, încât degenerează în absurd. Aceste necumpăniri în expresie și aceste extravaganțe în cugetare sunt stilul boalei, nu al sănătății.

Dar să cităm:

Când privesc zilele de-aur a scripturilor române,
Mă cufund ca într'o mare de visări dulci și senine,
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mândre primăveri.
. . . . . .
Văz poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere:
Cichindeal gură de aur, *Mumulean* glas de durere,
Pralea firea cea întoarsă, *Daniil* cel trist și mic,
Văcărescu cântând dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuțite și pahară,
Beldiman vestind în stihuri de războiul inimic.
Liră de argint *Sihleanu*, *Donici* cuib de 'nțelepciune
. . . . . .
Bolliac cântă iobagul și-a lui lanțuri de aramă;
L'ale țării flamuri negre *Cârlova* oștirea chiamă,
In prezent vrăjește umbre dintr'al secolelor plan;
Și ca Byron, treaz de vântul cel sălbatic al durerii
Palid stinge-*Alexandrescu* sfânta candelă-a sperării
Descifrând eternitatea din ruina unui an.

Impresia ce ne lasă aceste versuri, ca și întreaga bucată, este că autorul ei voia să atragă asupră-i atenția publicului printr'un paradox. Ne aducem aminte că un tânăr pictor din Berlin, după ce expusese fără nici un succes câteva tablouri nu lipsite de oarecari calități, compuse în fine unul reprezentând o copilă înecată, căreia moartea, sub forma unui schelet oribil, îi cânta de pe mal

[1]) Chiar în înțelesul ce dă cuvântului «Epigon», Eminescu dovedește influența germană asupra lui. In adevăr, numai în literatura germană acest cuvânt înseamnă «om care din lipsă de facultăți creatoare, se mărginește a răspândi și a prelucra ideile predecesorilor săi care au făcut epocă», «imitator».

din vioară. Acest non-sens îşi produse efectul. Extravaganta concepţie izbi privirile tuturor, şi numele pictorului ajunse îndată cunoscut. Tot aşa Jean Jacques Rousseau puse temelia renumelui său cu disertaţia sa paradoxală asupra artelor şi ştiinţelor.

Cu *Epigonii*, poezia noastră intră în o fază nouă, în care razele de lumină se amestecă cu umbre adânci, însuşirile viguroase şi originale, cu un vag propriu popoarelor de nord. Mai întâi, caracterizarea fiecăruia dintre scriitorii lăudaţi de Eminescu nu este cu mult superioară portretùrilor ce ne dau tratatele obicinuite de literatură, căci a spune că Mumuleanu a scris pe un ton trist, că Daniil era nenorocit şi mic de statură [1]), că Văcărescu a cântat *Primăvara amorului*, că Beldiman a povestit în versuri eteria Grecilor în Moldova, că Bolliac este autorul poeziei *Sila* în care cânta suferinţele clăcaşului, iar Cârlova a compus oda închinată oştirii române în 1831, care de altmintrelea este inferioară elegiei sale *Ruinele Târgovişteі*, că Alexandrescu a scris oda filosofică *Anul 1840*, care, drept vorbind, nu stinge sfânta candelă a sperării ci, dimpotrivă, aprinde facla speranţei într'un viitor mai bun, — este a spune într'o formă aproape comună ceea ce mai toţi ştiu. Personalitatea intimă a scriitorilor din epoca precedentă, pusă în relief prin expresii sintetice şi viguroase, prin metafore pitoreşti şi îndrăzneţe, care sunt trăsăturile distinctive ale viziunii poetice, le căutăm în deşert.

In această diatribă contra generaţiei sale, Eminescu nu se dă în lături de a ne înfăţişa ca o figură vrednică de imitat pe extravagantul Pralea [2]); pe Dimitrie Ţikindeal, care a publicat sub numele

[1]) Daniil Scavinski însuşi şi-a făcut această epigramă:

...Daniil Scavinski
Cel mititel la statură,
Pe care a vrut natura
A-l lucra în miniatură.

[2]) In *Satira spiritului meu*, Gr. Alexandrescu sfârşeşte cu aceste versuri sfatul ironic ce dă spiritului său:

Invaţă dansul, whistul şi alte d'alde alea,
Iar de vrei să faci versuri, ia pildă dela Pralea.

său în traducere românească fabulele sârbeşti ale lui Dosofteiu Obradovici şi nu are nici cel puţin meritul lui Alexandru Donici, care a tradus fabulele ruseşti ale lui Krilof în versuri româneşti; pe ridiculul Daniil Scavinski, băiat de spiţerie, care îşi pierdu timpul scriind versuri pe cari nu le citea nimeni şi despre cari însuşi panegiristul său, C. Negruzzi, zicea că nu au nici o valoare [1]), etc.

Dar ceea ce este poate mai straniu este că Eminescu, care în ochii unora trece drept un puţ de erudiţie şi de un adânc cunoscător al istoriei şi literaturii naţionale [2]) confundă pe Dimitrie Can-

[1]) Pentru ca cititorul să aibă o idee de idealurile lui Eminescu, ne permitem a reproduce aici câteva versuri din *O călătorie la Borszek* de Scavinski, singura bucată din care, graţie lui C. Negruzzi, ni s'au păstrat câteva fragmente, ca superioare celorlalte:

După o noapte ticnită, Ceahlău 'mbrăcat în ceaţă,
Spre schit aruncându-şi fruntea, ne-a dat bună dimineaţă.
De aci iar împreună, după sfânta liturghie,
In drumul care-l lăsasem ne-am întors cu bucurie;
Am mers cu necontenire, făr 'a mai căta hodină,
Şi-am ajuns după amiază la Tulgheş, la carantină.
Aci hatmanul Pallade aştepta cu bucurie
Să-şi afle sosit frai-pasul ce de mult era să vie.

Din *Curierul de Ambe Sexe*, vol. II, p. 39 sq., de unde am reprodus aceste rânduri, mai aflăm că Scavinski s'a născut în Bucovina şi că s'a dus la Liov în Galiţia, la o rudă a sa, pe lângă care slujind cu rang de calfă, învaţă puţină botanică. Acolo, după moda polonează, îşi schimbă numele din Scavin în Scavinski. La 1823, el veni în Iaşi, unde dede lecţiuni de limba germană, din care câştiga foarte puţin. Scrise poezii necetite de alţii, traduse comedia *Democrit* după Regnard şi tragedia *Brutus* după Voltaire. Atât poeziile lui originale cât şi traducerile nu au nici o valoare. El muri în vârstă de 32 de ani, după ce văzuse căzându-i, din cauza marei cantităţi de mercur ce luase, mustăţile, de care era mândru şi pe care le punea fir cu fir într'o cutioară, ca să le ducă cu sine pe lumea cealaltă.

[2]) *Al. Vlahuţă* în *Souvenir sur Eminescou*, publicat la sfârşitul traducerii franceze de M. V., afirmă că el citea pe clasicii vechi în original şi că citirea lui Sophokles îl însenina de câte ori capul îi era tulbure. Tot d-l Vlahuţă afirmă că el era unul din cei mai adânci cunoscători ai limbii şi literaturii din epocele noastre cele mai puţin studiate; că în fine, figurile marilor noştri voievozi fiind cugetate adesea de el, se înfăţişau ochilor lui ca bucăţi din propria lui viaţă.

temir, principele învăţaţilor noştri, cu Constantin Cantemir, care în chestiuni de literatură este o nulitate patentă. In adevăr, când poetul ne spune că vede «poeţi ce au scris o limbă ca un fagure de miere», şi îndată după aceasta pomeneşte pe Cantemir, nu mai încape îndoială că el are în minte pe Dimitrie Cantemir. Cu toate acestea versul: «Cantemir croind la planuri din cuţite şi pahare», se potriveşte lui Constantin Cantemir, despre care cronicarul Niculcea zice că «mânca bine şi bea bine» şi căruia Miron Costin îi zise odată: «mai des cu paharele şi mai rar cu orânduelile», iar «cuţitele» de care vorbeşte poetul, nu pot fi decât o aluzie la uciderea lui Miron Costin şi a fratelui său Velicico. Cât despre «limba scrisă ca un fagure de miere», ea nu are nici o legătură cu bătrânul Cantemir, căci Niculcea, vorbind de dânsul, zice: «carte nu ştia, numai ce iscălitura învăţase de o făcea». In fine «planurile» nu se pot raporta decât la Dimitrie Cantemir.

Dacă însă, în caracteristica lui Cantemir, poetul confundă persoanele, în portretùra literară a lui Helliade, el cade într'un adevărat galimatias, aşa încât cititorul se întreabă dacă nu cumva poetul vrea să-l mistifice sau să-şi bată joc de inteligenţa lui. Este oare cu putinţă să-şi facă cineva o reprezentare nu limpede, dar cel puţin aproximativă, din aceste versuri, de rolul lui Heliade în desvoltarea noastră literară?

Eliad zidea din versuri şi din basme seculare
Delta biblicelor sfinte, profeţiilor amare,
Adevăr scăldat în minte, sfinx pătrunsă de 'nţeles,
Munte cu capul de piatră de furtune detunată,
Stă şi azi în faţa lumii o enigmă ne'splicată,
Şi veghiază-o stâncă arsă dintre nouri de eres.

Acest mod de a cugeta şi scrie corespunde pe deplin cu teoriile poetului. «O poezie, zicea Eminescu în cercul Junimii, nu trebue înţeleasă în totul, că dacă toţi bucherii de şcoală o înţeleg, atunci nu mai este poezie» [1]). Noi credem, dimpotrivă, că una din trăsăturile de căpetenie ale artei în genere, care o deosibeşte de ştiinţă,

[1]) G. Panu, în *Săptămâna*, 1902, Ianuarie 11, p. 28.

este că cea dintâi poate fi înţeleasă de mai toţi, pe când cea din urmă cere o educaţie specială dela cel ce voieşte să pătrunză în tainele ei. Dar chiar admiţând că poezia nu trebue înţeleasă de «toţi bucherii din şcoală», a o face neînţeleasă pentru oricine, este prea mult.

După ce am trecut prin această galerie cu busturi fantastice, unde numai inscripţiile de pe stilobaţi ne amintesc nişte nume cunoscute, intrăm *nella cita dolente*, unde se agită mediocrităţile, ambiţiile deşerte, pretenţiile înfumurate şi stârpiciunea intelectuală. Dacă ar trebui să credem pe poet, numai cei din generaţia trecută au fost oameni şi cugetători, cei din epoca lui sunt nişte degeneraţi.

Acest contrast fundamental dintre cele două generaţii ne este pus înainte cu o pletoră de imagini şi de figuri riscate, care la început uimesc, în cele din urmă obosesc pe cititor. Fireşte, figurile poetice sunt coloritul stilului, însă cu o condiţie: să fie expuse într'o lumină îndestulătoare. Lui Eminescu îi lipseşte această lumină, şi colorile lui dispar în negura spiritului lui.

Insă armonia coloritului şi a compoziţiunii, este o treaptă la care artistul ajunge după o practică îndelungată. Eminescu este încă un începător, dar în acelaşi timp deschizătorul unui drum nou în poezia românească. Stilul este confuz încă; însă el are chiar de acum viziuni aşa de puternice, colori aşa de vii, versuri aşa de bine turnate, o concepţie aşa de puţin comună, încât spiritele judicioase întrevăzuseră într'însul un talent real. Pentru ca să arate micimea scriitorilor contimporani faţă de poeţii trecutului, forma de gândire ce i se impunea era antiteza. In adevăr, câte două-două, antitezele se urmează în *Epigonii*, ca nişte şiruri de columne, însă fără simetria unei arhitecturi de convenţie, ci cu o libertate şi o bogăţie de forme extraordinară, căci la dânsul antiteza constă aci în opoziţia epitetelor, dincolo a substantivelor, mai colo a verbelor; aci ea este închisă în dimensiunile unui emistih, dincolo ale unui vers întreg, dincolo ale unui distih sau în spaţiul mai comod a două stanţe. Sub o mână mai puţin dibace, acest contrast meşteşugit şi intenţionat, prelungit în aproape cincizeci de versuri, ar face pe cititor să arunce cartea din mână. La Eminescu, el interesează prin îndrăzneala

expresiei, prin vigoarea loviturilor, prin neaşteptatul invenţiei, printr'o vervă impetuoasă care aruncă un decor splendid peste o idee fundamental greşită.

La interval de o jumătate de an după *Epigonii*, Eminescu publică *Mortua est* [1]) împrumutând dela Bolintineanu stanţa în care acesta încadrase *O fată tânără pe patul morţii*. Analogia subiectului îi impunea această cadenţă şi această măsură. Insă, pe când Bolintineanu planează în regiunile de mijloc, Eminescu se avântă chiar dela început în regiuni nebătute până la dânsul şi îşi îmbracă durerea în imagini de o puternică originalitate. Construcţia perioadelor sale calcă regulile sintaxei normale, gândirile sale sunt pe ici şi colo vag exprimate sau absurde, săltările sale dela o idee la alta sunt violente; dar temeritătile stilului fac vizibilă adâncimea impresiilor poetului şi neregularitatea frazei dă pe faţă tulburarea lui reală. Nişte metafore excesive fac să treacă pe dinaintea spiritului nostru nişte visuri cum niciunul dintre Români n'a avut până la dânsul. Stilul lui este un haos în care se întâlnesc felurite elemente ale cugetării şi în câteva strofe din *Mortua est* străbatem cu dânsul regiuni vaste, condensate în câteva zecimi de versuri. Dela început până la sfârşit ies din adâncurile imaginaţiei sale comparaţii, care prin vagul şi noutatea lor ne transportă în alte lumi. Iubita lui a trecut de-al lumii hotar, ca o

> Făclie de veghe pe umezi morminte,
> Un sunet de clopot în orele sfinte,
> Un vis ce îşi moaie aripa 'n amar.

Şi întreaga odă se mişcă într'o lume fantastică, care se învecinează cu extravaganţa. Napoleon zicea odată lui Esquirol că deosebirea dintre un om de geniu şi un nebun nu e prea mare. In adevăr, aceeaşi facultate ne duce la glorie sau într'un ospiciu de alienaţi, câte odată la amândouă. Imaginaţia vizionară născoceşte fantasmele incoherente ale nebunului sau frumoasele visuri ale poetului. Dar această facultate, cu deosebire preţioasă, fiindcă numai ea poate reproduce într'însa realitatea vieţii cu palpitaţiile ei, ajunge în cele din urmă o primejdie pentru cel ce o posedă. Jocul capricios al

[1]) *Convorbiri literare*, 1871, Martie.

icoanelor cerebrale produse de dânsa poate câteodată să facă plăcere. Cititorul găseşte din când în când într'însele câte un zâmbet de mulţumire, dar de multe ori el descoperă într'însele un geamăt şi o plângere dureroasă şi se sperie cugetând la exaltaţia, nesocotinţa, neînfrânarea minţii, în care clocoteşte această lume fantasmagorică. Când face cineva statistica dispoziţiilor sufleteşti ce se manifestă în opera lui Eminescu, recunoaşte că seninătatea măreaţă, care este izvorul sănătăţii şi al fericirii, îi lipseşte; că inspiraţia lui bolnăvicioasă comunică versurilor şi strofelor lui o viaţă sacadată şi violentă. Poezia lui e o muzică bizară, scrisă cu o octavă mai sus şi cu alte intervale decât cele obicinuite, adaptată pe o sensibilitate particulară, bogată în efecte puternice şi acute, deşteptând viziuni extraordinare, provocând tensiuni extreme şi prelungite ale sufletului, inteligenţei şi nervilor. De aceea el evită stilul natural şi simplu, spre a se arunca în cel torturat şi straniu, care este o parte din gloria lui; de aceea el nu ştie decât să cază în desperare, ca în *Mortua est*, sau să se ridice în imprecaţiuni contra actualităţii cu impetuozitatea profeţilor ebrei, ca în *Epigonii* şi în extravagantele sale satire. Dacă în *Epigonii* Eminescu găseşte prezentul nedemn şi urât în *Mortua est* el consideră viaţa ca o nenorocire, ba încă predică fericirea şi desmierdările morţii:

O! moartea-i un haos, o mare de stele,
Când viaţa-i o baltă de vise rebele;
O! moartea-i un secol cu son înflorit,
Când viaţa-i un basmu pustiu şi urât.

Planul e simplu şi ideile comune:

Te-ai stins precum se stinge o făclie pe morminte (str. 1);
Ai murit noaptea şi văz cum sufletul tău se înalţă la ceruri (str. 2, 3, 4);
Privesc cadavrul tău rece şi mă întreb de ce ai murit (str. 5, 6);
Poate că în lumea în care s'a dus sufletul tău să fie cele mai splendide minuni (str. 7, 8);
Moartea e un bine, viaţa e un rău (str. 9);
Dar când văz pierind atâtea lucruri măreţe, îmi vine a crede că toate-s nimica (10);
Se poate să se sfarme toate, tu tot nu vei învia (str. 11 şi 12);
Totuşi eu viu lângă sicriul tău ca să te fericesc că ai scăpat de haosul lumii (str. 13)

Poate că e mai bine să fie cineva mort (str. 14, 15);
Lumea e o goană după nimicuri... Totul e nebunie. Lumea n'are niciun sens. Dumnezeu nu există (str. 16, 17, 18).

A fi? Nebunie şi tristă şi goală:
Urechea te minte şi ochiul te 'nşeală;
Ce-un secol ne zice, ceilalţi o deszic —
Decât un vis searbăd, mai bine nimic.

De aci înainte el se cufundă din ce în ce mai adânc în ura contra prezentului şi în acel pesimism nevindecabil, care la dânsul ia o coloare mai posomorîtă decât la oricare din poeţii noştri melancolici, şi devine chiar sălbatic în *Rugăciunea unui Dac.* Această morbidă atitudine sufletească a imprimat o inflexiune nenorocită tinerimii noastre, care ia din senin aere de Hamlet, René, Chatterton sau Childe Harold. Ceea ce e şi mai dureros, este că această modă trece din literatură în viaţa reală, şi numeroase simptome între care sinuciderile ţin primul loc, dovedesc că desechilibrarea raţiunii, a imaginaţiei, a sensibilităţii şi a nervilor merge crescând.

Pesimismul lui Eminescu îşi avea originile într'o melancolie moştenită, precum mărturiseşte însuşi

Trist am fost şi-adânc, dar trist prin sine-mi
Nu de-ale astei lumi pătimiri şi lacrimi;
Mă doream doar încununat de laurul
Pururea verde [1]).

La această dispoziţie firească şi primitivă se adaugă imaginaţia şi sensibilitatea lui, aşa că întâia privire ce-şi aruncă asupra lumii şi vieţii îl făcu să vază numai partea ei dureroasă.

Incă din copilărie îşi părăsi familia, spre a rătăci pribeag; şi de atunci rămase singur în lume. Căsătoria, paternitatea, fericirea intimă, toate legăturile dulci şi puternice care, mărind datoriile şi responsabilităţile noastre, ne împacă cu societatea şi ne dau simţul delicat al realităţii, — toate acestea nu existau pentru dânsul şi nu lucrau

[1]) *Poezii posthume*, p. 12.

asupra lui, căci, precum zice Lamartine, «le cœur n'est jamais si lourd que quand il est vide» [1]).

Această dispoziţie înnăscută şi exacerbată prin împrejurările sociale, a fost ridicată la înălţimea unei doctrine de cetirea operelor lui Schopenhauer, filosoful aşa de gustat, deşi nu în toate aprobat, în cercul *Junimii* [2]).

Oricare ar fi însă originile şi cauzele acestei melancolii adânci, faptul este că la Eminescu întâlnim, pentru întâia oară în literatura noastră, concepţia tristă şi dureroasă despre viaţă şi lume, concepţie care este proprie popoarelor din nord, anume rasei germanice. Că această concepţie transpiră şi se manifestă la cugetătorii şi artiştii unei ţări unde omul are a se apăra contra frigului şi ploii, unde lupta omului contra naturii este cumplită, unde concurenţa pentru hrana de toate zilele ia un caracter aspru şi acut, unde milioane de fiinţe omeneşti fac sforţări uriaşe sau se degradă spre a-şi avea strictul necesar, — este firesc. In acele ţinuturi, viaţa fără grijă în mijlocul luminii şi al aerului cel puţin într'o parte însemnată a anului, este o excepţie. Acolo, omul trebue să muncească zi şi noapte ca să poată trăi, să fie exact şi cu luare aminte, să lucreze câte odată, în mijlocul zilei, la lumina lămpii, într'o odaie întunecoasă, să îngraşe pământul cât mai des şi să-i dea energia roditoare prin culturi perfecţionate, fără să izbutească a-l face să producă cât trebue. Cei ce n'au părăsit niciodată pământul ţării noastre

[1]) *Confidences*, p. 374.

[2]) Urme de filosofia lui Schopenhauer găsim în *Glossa* şi în aceste versuri din *Satira IV*:

> Nu trăiţi voi, ci un altul vă inspiră; el trăieşte,
> El cu gura voastră râde, el se 'ncântă, el şopteşte,
> Căci a voastre vieţi cu toate sunt ca undele ce curg;
> Vecinic este numai râul; râul este Demiurg.
> Nu simţiţi c'amorul vostru e-un amor străin? Nebuni!
> Nu simţiţi că 'n proaste lucruri voi vedeţi numai minuni?
> Nu simţiţi c'acea iubire servă-o cauză din natură?

Cf. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, cap. 44, *Die Metaphysik der Geschlechtsliebe*, vol. II, p. 607 sqq.

sau n'au dobândit prin citire o idee despre viaţa în acele ţări reci, umede şi neguroase nu-şi pot închipui cu câtă greutate, cu ce luptă şi ce strădanii continue se trăieşte sau se trăia acolo înainte de marile invenţiuni ale secolului trecut, care au transformat, îmbunătăţind, viaţa omului. In asemenea condiţiuni, este natural ca fericirea să fie o iluzie şi durerea o realitate. Dar într'o ţară unde nevoile vieţii sunt relativ mici şi se pot preîntâmpina cu o muncă măsurată, unde omul se scaldă într'o mare parte a anului în lumină şi căldură, unde necesităţile născute din rafinăriile luxului abia au început a se ivi, unde, lupta pentru hrana zilnică şi grija pentru viitor fiind aproape necunoscute, caracterul poporului a rămas în genere vesel şi uşor, — o asemenea concepţie este rezultatul unei structuri psihologice bolnăvicioase şi al unor împrejurări speciale.

Aceste împrejurări speciale şi acea structură psihologică bolnăvicioasă au făcut din Eminescu un melancolic nevindecabil şi un adept fatal al doctrinei pesimiste. Ceeace este mai îngrijitor, este că această doctrină s'a propagat tinerilor săi confraţi întru muze şi Apollo, ca o însuşire poetică sine qua non, şi din însuşire literară a ajuns o molimă socială. Cuceririle ştiinţelor pozitive, care au sporit într'un mod considerabil bunul traiu al tuturor claselor; progresele educaţiei care, devenind mai blândă, a transformat pe părinte în amicul familiei şi al copiilor; victoriile câştigate în lumea politică, unde egalitatea tuturor înaintea legii a ajuns o axiomă şi a deschis tuturora carierele cele mai onorabile ca şi cele mai lucrative, în loc de a pune o stavilă acestei molime, care s'a numit boala secolului, par din potrivă a o fi încurajat. Sub vechiul regim, existenţa claselor fixa pe fiecare în condiţiunea în care se născuse şi-l osândea la o resignaţie involuntară. Dărâmarea privilegiilor a dat un curs liber tuturor ambiţiunilor, legitime ca şi nesănătoase. De atunci competiţiunea şi dorinţa de a parveni este legea generală; lupta pentru existenţă sub o formă nouă a trecut din domeniul zoologic în cel social şi politic şi se practică cu o violenţă din ce în ce mai intensivă. Mulţi inşi, gustând în treacăt bunul traiu şi întrevăzând în visurile lor fericirea, începură a crede că fericirea şi bunul traiu li se datoresc. Insă impacienţa şi trufia lor se

izbesc la fiecare pas, ca de o stavilă insuperabilă, de o structură socială care pe ei îi revoltă şi pe care ei o judecă absurdă, mai ales că educaţia şi teoria le-a descris viaţa ca un Eldorado sau ca o pradă uşoară, nu ca un câmp de muncă. Aceşti fii ai democraţiei moderne voiesc prea de timpuriu să-şi realizeze dorinţele şi să-şi satisfacă vanitatea şi fiindcă cei mai mulţi nu izbutesc din cauza propriei lor insuficienţe, se ridică în contra societăţii ce le răpeşte un drept consfinţit de teorie. Se pare că de când Napoleon a pronunţat celebra vorbă că fiecare recrut poartă în raniţa-i bastonul de mareşal, toţi soldaţii îl caută îndată după înrolarea lor şi, firește, foarte puţini îl găsesc. De aci ura lor în contra societăţii, de aci descurajarea în care cad prea iute. Pe lângă acestea, fiindcă vechile credinţe au pierit şi promisiunile religiei sunt fără putere asupra unei cete de increduli, lumea este pentru dânşii o vale de plângeri, însă fără speranţele şi mângâierile unei fericiri dintr'altă lume. Pentru aceşti nenorociţi, versurile lui Leopardi sună ca un adevăr sinistru:

Arcano e tutto,
Fuor che il nostro dolor. Negletta prole
Nascemmo al pianto [1]).

Dar această filosofie amară face abstracţie de istorie. Teoreticii ei, care văd în societate numai un conflict de egoismuri unde forţa triumfă asupra slăbiciunii, unde pasiunea rupe cu violenţă stăvilarele ce i se împotrivesc şi morala consistă în respectul aparent al cuviinţelor, — uită că dacă omul are astăzi multe viţii şi mizerii, apoi altă dată avea şi mai multe, că experienţa şi ştiinţa au micşorat orbirea superstiţiei, brutalitatea moravurilor primitive, asprimea suferinţelor, şi că fiecare secol vede crescând siguranţa vieţii noastre. Pentru ca să filosofeze cineva asupra omului, nu e de ajuns să facă numai observaţii exacte; mai trebue să le facă complete, şi descrierea prezentului nu este adevărată fără amintirea trecutului. Pesimiştii însă, începând dela cei sinceri şi sfârşind cu cei prefăcuţi, în loc de a compara starea actuală a omenirii cu starea ei trecută,

[1]) *Ultimo canto di Saffo.*

o compară cu visurile şi cu dorinţele lor nesăţioase, cu aspiraţiile lor nepotrivite cu mijloacele lor. Chiar când li se întâmplă să compare prezentul cu trecutul, cum face Eminescu în *Epigonii*, ei fabrică un trecut de convenţie, întrevăzut în mod nebulos prin insuficienţa culturii lor, şi atunci se năpustesc cu o furie oarbă asupra prezentului, spre a-l ponegri şi insulta. Dacă ei şi-ar da seama de realitatea vieţii naturale, de jocul neînfrânat al imaginaţiei şi de violenţa poftelor de tot felul ce izvoresc din agitaţia nervilor, dacă ar cugeta la conflictul fatal dintre voinţă şi realitate, ar admira partea de dreptate şi fericire ce mai rămâne în mijlocul atâtor furtuni şi ar lăuda nobleţea naturii omeneşti, care din războiul neîmpăcat al atâtor forţe oarbe, ştie să scoată raţiunea şi virtutea.

Este ştiut că promotorii pesimismului contemporan au plecat dela premize personale. Nu din observarea faptelor în mod obiectiv câteva spirite superioare ca Byron, Platen, Lenau, Heine, Puşkin, Leopardi, în muzică Beethoven şi Schumann, au ajuns a fi bântuite de pesimism, ci din exagerarea suferinţelor lor corporale, care i-au împins pe priporul melancoliei şi al disperării. Ce este mai firesc decât ca ei să găsească această lume detestabilă şi să facă din durerea lor individuală *il dolore universale*, cum zice Leopardi, sau să strige ca Faust la poarta temniţei Margaretei: *der Menschheit ganzer Jammer fasst mich an?* [1])

Eminescu, ce e drept, nu purta nici o stigmă de diformitate pe corpul său, nu era cocoşat ca Leopardi, nici şchiop ca Byron, nici chinuit de o boală dureroasă şi incurabilă ca Lenau şi Heine. Din potrivă, se bucura de o sănătate perfectă. Talia sa era înaltă, osatura şi musculatura admirabilă, umerii laţi, iar pieptul bine desvoltat permitea plămânilor să se dilate şi să respire în toată libertatea. Capul său de Apollo era împodobit de un păr bogat şi strălucitor, fruntea înaltă şi puţin recurbată înapoi, trăsăturile faciale armonice şi cu o expresiune virilă, ochii mari de oriental cu o privire dulce şi melancolică, o gură cu buze cărnoase şi sensuale. Totul anunţa într'însul o viaţă luxuriantă şi rezistentă. Infăţişarea lui

[1]) Intreaga durere a lumii mă cuprinde.

era aşa de frapantă, încât nimeni nu l-ar fi văzut pentru întâia oară fără să întrebe cine este el.

Seva vieţii, într'însul se ridica necontenit şi în toate ramurile; vegetaţia interioară a dorinţei, a speranţei şi a iluziei, era continuă în frumoşii ani ai tinereţii; intemperiile lumii şi asprimile vieţii nu puteau să-l facă a lâncezi. Niciodată el n'a cunoscut resignaţia totală sau parţială care este de ordinar fructul experienţei şi care duce, dacă nu la fericire, cel puţin la potolire. De aci melancolia lui; de aci acele contraste ce se adunau şi se ciocneau în el; de aci tăcerea, viaţa lui solitară, nu numai la el acasă ci şi în public.

Dar sub această structură anatomică solidă, şi sub aceste aparenţe strălucite se ascundea o nevroză înnăscută, o dispoziţie ereditară către boalele cerebrale, ale cărei victime au şi căzut câţiva membri din familia lui [1]). Deosebit de aceasta, el era plin de o trufie ce se învecina cu dispreţul pentru tot ce nu este el şi de o sfială, care în faţa unora trecea de blândeţe. Nimeni n'a judecat de aşa de sus pe contemporanii lui şi n'a luat drept convingere raţională gusturile sau aversiunea sa pentru o persoană ori un lucru. Rare ori a fost un om mai exclusivist şi mai intransigent decât dânsul. Acest amestec straniu de sfială şi trufie îl făcea susceptibil, iritabil, solitar. Toată atitudinea sa în societate ca şi în literatură părea a zice: *noli me tangere.*

Pe de altă parte, ideea înaltă ce avea de sine nutrea într'însul aspiraţii nepotrivite cu facultăţile lui. Din această disproporţie între ceea ce credea că i se cuvine şi mijloacele de care dispunea ca să ajungă acolo, s'a născut într'însul acel desgust prematur de viaţă şi de lume. Este drept să adăugăm că la aceasta au contribuit întru câtva şi decepţiile ce-l revoltară de timpuriu.

Prima amărăciune ce gustă în viaţă, pe cât ştim, fuse când, ameninţat a rămânea repetent în clasa a doua a gimnaziului din Cernăuţi, părăsi şcoala şi familia şi se înrolă într'o trupă de actori ambulanţi [2]). In această calitate, el suferi toate privaţiunile şi toate umilinţele, lipsit adesea de hrana zilnică, părăsind pe furiş hotelurile,

[1]) T. Maiorescu, în *Viaţa lui Eminescu*, p. XI.

[2]) N. Petraşcu, *Mihail Eminescu*, studiu critic, p. 7 sq.

în care găsea un adăpost murdar, şi lăsând acolo puţinele efecte ce alcătuiau aşa numita-i garderobă, adesea ghemuit în cuşca-i de suflcur, unde, îmbrăcat într'un costum cum da Dumnezeu, aştepta să-i vie rândul ca să-şi joace un rol de câteva vorbe [1]). Mai târziu, în 1867, îl găsim iarăşi în şcoală şi anume ca bursier în clasa cincea a gimnaziului din Blaj, de unde, după trei săptămâni şi în urma unei noi căderi la examenul de limba greacă, îşi reia viaţa de actor nomad şi de vagabond. Traiul său în cursul celor trei săptămâni petrecute la Blaj, este însăşi icoana mizeriei. Locuia de pomană într'o cameră cu alţi doi camarazi ai săi, se hrănea din firimiturile şi din zeama ce rămânea dela masa celorlalţi, umbla desculţ sau purta cisme ce i se dau de milă de alţi şcolari săraci, se culca adesea îmbrăcat, când se scula îşi netezea cu mâinile hainele roase şi părul încâlcit, fără simţul celei mai elementare higiene a corpului [2]). Ducând această viaţă de privaţiuni de tot felul, dar purtând în sine convingerea geniului său, redus a primi mila unor şcolari săraci ca şi dânsul şi a fi tratat ca incapabil de către nişte profesori pe cari el îi credea cu mult mai prejos de dânsul, silit a trăi de azi pe mâine şi de multe ori neştiind unde se va adăposti mâine, umilit în mândria-i excesivă şi simţind tot amarul acestei umilinţe, este oare de mirat că el a contractat de timpuriu un desgust de viaţă, că lectura lui Schopenhauer a ridicat acest desgust la o teorie filosofică şi o dogmă că, după această lectură, el a manifestat în opera sa cu multă energie nimicnicia vieţii şi realitatea durerii?

După rătăciri nefolositoare prin ţară şi prin Transilvania cu trupa d-nei Fanni Tardini, a lui Pascali, Lupescu şi a lui Caragiale, el se împacă cu familia sa, care îi dă o modică pensie anuală spre a urma cursurile Facultăţii de filosofie din Viena. Ce fel de studii va fi făcut el aici, nu putem şti; în orice caz el trebue să fi fost un simplu auditor, nematriculat, deoarece după toată probabilitatea el nu poseda diploma de bacalaureat. De aci el trimise câteva poezii *Convorbirilor*, ai căror membri le primiră nu numai cu favoare, ci cu o adevărată

[1]) N. A. Bogdan în *Epoca* din 1902, Februarie 18.

[2]) Iacob Onea în *Epoca* 1902, Martie 15.

admiraţie, deoarece ei întrevedeau într'însul pe artistul visat de estetica junimistă. Pe la 1872, el primi chiar o bursă din contribuţiunile membrilor acestei societăţi şi cu această subvenţie putu să trăiască vreo doi ani în Berlin. Aci, el nu urmă cursurile cu asiduitatea studenţilor cari urmăresc diploma de doctor, ci se ocupa cu citiri cari se potriveau mai bine cu natura lui visătoare şi de boem, dispreţuia munca universitară ca şi pe învăţaţii cari lucrau în domeniul filologiei antice, fiindcă nu era pregătit a profita de asemenea prelegeri, şi se mira cum un cap ca al lui Adolf Kirchhof îşi pierdea vremea cu critica şi restabilirea textelor antice, fără să bănuiască că aceste lucrări, în aparenţă ingrate şi fără strălucire, au reformat critica literară, cunoştinţa antichităţii şi istoria omenirii. Drept vorbind, ştiinţa lui Eminescu era o ştiinţă de diletant, extrasă în mare parte din cărţi de a doua şi chiar a treia mână. Citirea scriitorilor români vechi şi a cronicarilor în mod fragmentar, a câtorva cărţi de sensaţiune sau a unor opere părăsite prin rafturile anticarilor, o cunoştinţă foarte superficială a limbii latineşti şi aproape nulă a celei greceşti, cu tot aerul ce-şi da de a poseda aceste două limbi şi literaturi, iată la ce se mărginea această vastă cultură de care ne vorbesc unii din admiratorii lui şi care făcea efect numai asupra unor diletanţi ca şi dânsul.

Tot din Viena el trimise «Convorbirilor» a treia scriere de efect. Aceasta este nuvela *Sărmanul Dionis* [1]).

Precum în *Mortua est* el este ecoul poetic al pesimismului lui Schopenhauer, de asemenea în *Sărmanul Dionis* el porneşte dela ideea schopenhauriană, de altmintrelea împărtăşită de mai toate sistemele filosofice, că spaţiul şi timpul nu există în sine şi că sunt două concepţii ale spiritului nostru. Dionis, eroul nuvelei, este un tânăr de 18 ani, cu faţa vânătă-albă ca şi marmura în umbră, cu ochii în formă de migdală şi cu părul de o sălbăticită neregularitate, care cădea în plete până pe spate. Acest tânăr sărac avea o înclinare nestăpânită spre misticism şi subtilităţi metafizice. Dela cele dintâi rânduri ale nuvelei el ni se înfăţişează ocupându-se cu chestiuni care pasionează pe toţi începătorii în filosofie:

[1]) Ea s'a publicat în *Convorbiri*, 1872 Decemvrie şi 1873 Ianuarie.

«Şi tot astfel, zice Dionis, dacă închid un ochiu, văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De aş avea trei ochi, aş vedea-o şi mai mare şi cu cât mai mulţi ochi aş avea, cu atâta lucrurile dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea, născut cu mii de ochi în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrându-şi proporţiunea, nu mi-ar părea nici mai mari nici (mai mici) de cum îmi par azi. Să ne închipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonţ, şi toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupunându-i dotaţi cu organele noastre, ar pricepe toate absolut în felul şi în proporţiunile, în care le pricepem noi. Să ne-o închipuim, *caeteris paribus*, înmiit de mare — acelaşi lucru. Cu proporţiuni neschimbate — o lume înmiit de mare şi alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atât de mare. Şi obiectele ce le văd, privite cu un ochiu sunt mai mici; cu amândoi — mai mari; cât de mari sunt ele absolut? — Cine ştie dacă nu trăim într'o lume microscopică şi numai făptura ochilor noştri ne face să o vedem în mărimea în care o vedem? Cine ştie dacă nu vede fiecare din oameni toate celea într'altfel şi numai limba, numirea într'un fel a unui obiect ce unul îl vede aşa, altul altfel, îi uneşte în înţelegere. — Limba? — Nu. Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiţilor oameni — numai individul, acelaşi rămânând, o aude într'un fel».

Tot aşa el continuă a raţiona asupra spaţiului şi timpului şi ajunge la concluzia: «în faptă lumea-i visul sufletului nostru», formula dela care porneşte sistemul filosofic al lui Schopenhauer: *die Welt ist meine Vorstellung*. Apoi adaugă: «Nu-i adevărat că există un trecut — consecutivitatea e în cugetarea noastră — cauzele fenomenelor consecutive pentru noi, aceleaşi întotdeauna, există şi lucrează simultan. Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun este oare absolut imposibil?».

Acest metafizician, «pentru care visul era o viaţă şi viaţa un vis» [1]), al cărui cap era înfundat într'o căciulă de miel, locuia într'o mahala din Bucureşti, într'o cameră «ai cărei pereţi erau negri de

[1]) Calderon are o dramă *Viaţa un vis* şi Grillparzer altă dramă *Der Traum, ein Leben*.

şiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod şi un mucigaiu verde (ce) se prinsese de var... In colţurile tavanului cu grinzi lungi şi mohorîte păianjenii îşi exercitau tăcuta şi pacinica lor industrie; într'un colţ al camerei dormeau la pământ una peste alta câteva sute de cărţi vechi; în alt colţ un pat, adică câteva scânduri pe doi căpriori, acoperite c'un mindir de paie şi c'o plapumă roşie. Inaintea patului o masă murdară..., pe ea hârtii; versuri, ziare rupte, broşuri efemere, în fine o neordine [1]) adevăr păgânească » [2]).

In faţa locuinţei lui Dionis se ridica o casă albă şi frumoasă. Dintr'o cameră dela etajul de sus, a cărei fereastră era deschisă, veneau la dânsul sunetele unui clavir şi un glas tremurător de copilă ce cânta o rugăciune uşoară. Dionis îşi închise ochii ca să viseze în libertate. Imagini fantastice trecură pe dinaintea imaginaţiei lui, o mână nevăzută îl ducea spre trecut, iar el vedea înainte-i Domnii cu veşminte de aur şi de samur, vedea Divanul de oameni bătrâni, poporul entuziast şi creştin undulând ca valurile mării în curtea Domniei.

Şi astfel, continuând a visa, dând sbor liber fantaziei sale, se pomeneşte în epoca lui Alexandru cel Bun, unde devine călugărul Dan, cu o rasă de şiac şi un comănac negru pe cap. Camera lui murdară şi mizerabilă, viaţa lui de mai înainte, tot trecutul lui era acum un simplu vis. « Trăiesc, zice el, sub Domnia lui Alexandru cel Bun şi am fost tras de o mână nevăzută în vremi ascunse în viitorul sufletului meu ».

Dionis este acum în Iaşi. El străbate târgul oraşului în seară şi se opreşte dinaintea unei case ce se ridica izolată în mijlocul unei grădini pustii. Aici locuia maestrul Ruben, un evreu foarte învăţat, fugit din Spania în Polonia, de unde fusese adus de Domnul Moldovei, ca profesor de matematică şi filosofie, la Academia din Socola. Acum Dionis are o dovadă pipăită că timpul « este făptura nemuritorului nostru suflet », căci trăieşte ca Dan călugărul şi are în sine alt

---

[1]) Nemţeşte: Unordnung. Noi zicem: desordine.

[2]) Vezi descrierea locuinţei lui Eminescu de N. A. Bogdan, în *Epoca* dela 18 Februarie 1902.

om cu alt nume, « care trăieşte cu cinci secole în viitor ». Atunci Ruben îi explică cum acest fapt este posibil. « In şir, zice el, poţi să te pui în viaţa tuturor inşilor cari au pricinuit fiinţa ta şi a tuturor a căror fiinţă vei pricinui-o tu. De aceea oamenii au o simţire întunecată pentru păstrarea şi mărirea neamului lor. Sunt tot ei, cei cari renasc în strănepoţi... Şi asta-i deosebirea dintre Dumnezeu şi om. Omul are în el numai şir, fiinţa altor oameni viitori şi trecuţi; Dumnezeu le are deodată toate neamurile ce vor veni şi ce au trecut. Omul cuprinde un loc în vreme; Dumnezeu e vremea însăşi, cu tot ce se întâmplă în ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor a cărui apă se întoarce în el însuşi, ori asemenea roţii, ce deodată cuprinde toate spiţele, ce se întorc veşnic. Şi sufletul nostru are veşnicia în sine — dar numai bucată cu bucată. Inchipueşte-ţi că pe o roată mişcată în loc, s'ar lipi un fir de pulbere. Acest fir va trece prin toate locurile prin care trece roata învârtindu-se, dar numai în şir, pe când roata în aceeaşi clipă e în toate locurile cuprinse de ea.

— Sunt încredinţat, dascăle, în privinţa vremii, răspunde Dionis; dar nemărginirea — spaţiul?

— Tot ca vremea, bucată cu bucată, poţi fi în orice loc dorit, pe care n'o poţi părăsi neumplută. Ştii că în puterea unei legi, nu este spaţiu deşert. Dar este un mijloc pentru a scăpa de această greutate... o greutate impusă de trecătorul corp omenesc. Ai văzut că în om e un şir nesfârşit de oameni. Din acest şir lasă pe unul să-ţi ţie locul, pe câtă vreme vei lipsi din el. Se înţelege că acesta nu va putea fi întreg, căci întreg fiind, ţi-ar nega existenţa ta. In faptă însă omul cel veşnic, din care răsare tot şirul de oameni trecători, îl are fiecare lângă sine, în orice moment, — îl vezi, deşi nu-l poţi prinde cu mâna, — este umbra ta. Pe o vreme vă puteţi schimba firile — tu poţi să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ţi dă ţie firea ei cea veşnică, şi ca umbră înzestrată în veşnicie, capeţi chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voinţele ţi se realizează după gândirea ta... se înţelege împlinind formulele, căci formulele sunt veşnice, ca şi cuvintele lui Dumnezeu pe care el le-a rostit la facerea lumii ».

Dan călugărul, adică Dionis transportat în epoca lui Alexandru cel Bun, se înamorează de Maria, fata spătarului Teodor Mesteacăn. Cu ştiinţa învăţată dela dascălul Ruben şi împlinind formulele necesare, Dionis ia pe Maria şi suie mereu cu dânsa prin regiunile eteriene până ce ajunge în lună. Aci ei văd desfăşurându-se înaintea lor tabloul unor frumuseţi fantastice şi gustă o fericire perfectă. In acest extaz, Dionis îşi face întrebarea: « Oare nu se mişcă lumea cum gândesc eu?... Oare, fără s'o ştiu, nu sunt eu însu-mi Dumne...» Atunci un clopot uriaş sună, cerul se sparge, bolţile se rup şi Dan se simte trăznit şi afundat în nemărginire până când ajunge pe pământ. Când îşi deschise ochii, se trezi în grădina casei din faţa locuinţei sale adevărate, în Bucureşti. In acea casă locuia o fată de care Dionis era în adevăr înamorat. Dionis se hotărăşte în fine a-i scrie că o iubeşte, şi aşteaptă la fereastra ei ca să vază pe chipul fetei impresia ce-i făcuse scrisoarea lui. Din ochii, ca şi din mişcările fetei, el înţelese că este iubit.

Tatăl Mariei, văzând scrisoarea în mâinile ei, o luă, o citi şi cercetând află că Dionis, cu toată mizeria în care trăia, era moştenitorul unei averi însemnate, ce-i lăsase murind tatăl său natural. Tatăl Mariei chemă îndată un medic şi se duse cu dânsul în camera lui Dionis, care era lungit la pământ, cu părul în desordine, cu ochii contractaţi, în prada frigurilor şi a delirului. In scurt timp, Dionis se însănătoşi şi luă pe Maria de soţie.

Toate câte se petrecuseră înainte erau visuri. Dan călugărul era Dionis transportat în epoca lui Alexandru cel Bun, maestrul Ruben era evreul Riven ce-i vindea cărţi.

Cu toate acestea autorul se întreabă cine este eroul adevărat al acestei întâmplări? Dan ori Dionis? precum şi dacă transportarea lui în veacul lui Alexandru cel Bun şi în lună a fost vis ori ba? «Nu cumva, zice el, noi semănăm acelor figuranţi cari, voind a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, înconjură fundalul şi reapar iarăşi? Nu sunt aceiaşi actori, deşi piesele sunt altele? E drept că după fundal nu suntem în stare a vedea. Şi nu s'ar putea ca cineva trăind să aibă momente de o luciditate retrospectivă, care să ni se pară ca reminiscenţele unui om, ce de mult nu mai este?».

Nuvela se sfârşeşte cu următorul citat din Téophile Gautier: « Nu totdeauna suntem din ţara ce ne-a văzut născându-ne şi de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei cari sunt făcuţi în felul acesta se simt ca exilaţi în oraşul lor, străini lângă căminul lor şi munciţi de o nostalgie inversă... Ar fi uşor a însemna nu numai ţara, dar şi secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existenţa lor cea adevărată. Imi pare c'am trăit odată în Orient şi când în vremea carnavalului mă deghizez cu vr'un caftan, cred că reiau adevăratele mele veştminte. Am fost totdeauna surprins că nu pricep limba arabă. Trebue s'o fi uitat...».

Astfel, el începe cu teoria idealităţii spaţiului şi timpului, pe care aplicând-o în nuvela sa se dovedeşte că nu o pricepe în adevăratul ei sens, deoarece pentru dânsul idealitatea spaţiului şi a timpului constă în aceasta că Dionis, în urma unei exacerbaţii cerebrale, deliriază că este în Iaşi, pe când el se află în Bucureşti, şi că trăieşte în epoca lui Alexandru cel Bun, pe când el trăia în secolul al XIX-lea, — şi sfârşeşte cu ştiinţele oculte şi teoria metempsichosei brahmanice. Drept vorbind, această scriere nu este nici o operă de artă, nici una filosofică, ci un amestec straniu şi neizbutit de filosofie şi artă; nu este nici intuiţiune, nici reflexiune, nu manifestă nici nu probează. Eroul nu face nimic, nu are nici un simţimânt sau o pasiune puternică, ci debitează mai mult sau mai puţin ce-a învăţat. De aceea cartea ne uimeşte, nu ne interesează. Precum zice Pope, când cineva vorbeşte numai de ce-a citit, nu face a fi citit [1]). In general, comparaţiile poetice caută să facă plastic ceea ce sună a abstract; Eminescu, din potrivă, lămureşte cunoscutul prin necunoscut. Pentru ca să facă vizibile umbrele femeilor ce trec noaptea pe stradă, el le compară cu « zeii întunecaţi din epopeele nordice ». Expresiile sau construcţiile nemţeşti dau pe faţă limba şi cultura străină sub a cărei influenţă se află: « Divinul Bris Shakespeare », « Satana îşi mişcă picioarele de cal », « înamorat în ea » sunt expresii, tradiţii şi construcţii nemţeşti: « Brite, « verliebt in sie » etc. Satana este reprezentat cu picioare de cal numai în legendele germane, etc.

[1]) For ever reading, never to be read.

IV

Oricât de amare ar fi decepţiile în care ne aruncă amorul şi oricât de îndreptăţite ar fi invectivele moraliştilor contra exceselor lui, adevărul este că el constitue cel dintâi dintre bunurile omeneşti, fericirea noastră cea mai scumpă în această existenţă de luptă şi în această trecere prin valea plângerilor. Dintre toate simţimintele, el este acela către care ne simţim porniţi din fire şi fără care nu putem trăi, căci el este cel mai dulce şi cel mai potrivit cu natura noastră. El este cea dintâi mişcare a inimii şi cea din urmă mângâiere a ei. Numai el ne face să uităm patimile şi instinctele noastre antisociale, mânia, ura, dispreţul, dorinţele egoiste. El pătrunde în noi fără nici o greutate, iar noi îl aspirăm ca răcoarea învietoare a unei adieri de primăvară ce trece pe deasupra unui câmp înflorit sau ca suflarea pestiferă a unei vijelii ce nimiceşte rădăcinile existenţei noastre.

Pentru o natură melancolică şi visătoare ca a lui Eminescu, acest sentiment nu era o simplă recreaţie ca la oamenii de lume, ci o rouă binefăcătoare pe nişte buze arse de văpaia fericirii întrevăzute, un balsam neapărat existenţei lui solitare şi lipsite de mângâierile societăţii. Dar amorul în care aştepta să găsească un refugiu şi o consolaţie, fuse pentru dânsul o nouă şcoală de suferinţe. Cu toate acestea, în epoca dulcilor iluzii, în rarele momente de fericire ce îi fu permis să guste, acel simţimânt făcu să curgă în strofele lui poezia cu o bogăţie şi o frumuseţe de forme ce lasă în umbră pe contemporanii săi. Muzica frazelor lui cadenţate plimbă sufletul prin desfătările ideale şi imaginaţia lui bucolică se desmiardă în murmurul izvoarelor sau în tremurul lacurilor, în răcoarea văilor sau pe întinsele câmpii ce ondulează la marginea orizontului depărtat.

De regulă, poeţii mari găsesc în amor o ocaziune pentru analiza delicată a acestui simţimânt, un prilej de a înălţa în strofe entuziaste şi strălucitoare pe femeia adorată, care pentru dânşii, cel puţin în acele momente, este idealul întrupat; căci, precum zice Metastasio, vorbind de iubita sa,

> Tutto mi par diffetto,
> Fuor che la tua beltà.

Firește, în această psihologie fină și artistică, ei comit indiscreții, iau publicul drept confident la fericirile lor ascunse sau la nenorocirile lor exagerate, se dau în spectacol, și par asemenea unui om ce locuește într'o cameră cu ferestrele la stradă și cu storurile ridicate. Mai rezervat decât alții, Eminescu ne spune cum iubita lui « îi cade pe piept », pe când el o așteaptă cu brațele întinse, cum ea își « culcă fruntea pe brațul lui », « lăsând buzele ei dulci pradă gurii lui », cum ea « se desface de dânsul cu o dulce silă, — mai nu vrea și mai se lasă » — sau când, iubita lui uitându-l, el « bate necontenit drumul casei ei », sau « degeră uitându-se printre ramuri și așteptând-o să se arate la fereastră », sau « trece pe lângă plopii fără soț, de-l cunoșteau toți vecinii, afară de iubita lui ». Dar aceste destăinuiri pălesc în fața frumuseților naturii, care, chiar în amorul lui norocit ori nenorocit ocupă primul plan. Ieșirea lunii « dintr'o rariște de fag » și « văpaia ei ce se varsă peste ape », priveliștea unui lac liniștit și încărcat de flori de nufăr sau încrețit de o adiere ușoară, ori spărgându-și valurile printre trestii, cântecul pitpalacului sau trecerea în stoluri a rândunelelor

Ce se duc ca clipele
Scuturând aripele, —

iată ce-l interesează în primul rând. Toate acestea au un suflet pentru dânsul, adică se reproduc în sufletul lui cu liniile și colorile lor, cu mișcările repezi sau blânde, cu energia și contrastele lor, și sentimentul dureros sau plăcut ce se exală din acest complex de tonuri și contururi, naște într'însul, printr'un fel de repercusiune sufletească, o fericire reală sau o întristare adâncă. Cu ce bucurie copilărească revede el codrul și tinerețea lui renăscândă când, aflându-se în mijlocul lui, exclamă:

Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule?
Tu, din tânăr precum ești,
Tot mereu întinerești.

Cum zâmbesc arborii și picăturile de ploaie ce strălucesc încă pe frunzele lor! Ce melancolic trece alba regină a nopții prin nori, în

în care s'a deschis o poartă! Şi ce tablou de noapte în aceste versuri inimitabile:

Trece lebăda pe ape
Printre trestii să se culce...
Doar izvoarele suspină,
Pe când codrul negru tace
Dorm şi florile 'n grădină
Dormi în pace!

In faţa acestor privelişti, care aduc în sufletu-i fericirea sau melancolia, ideile şi simţirile se nasc, se înalţă şi se coboară, şi iarăşi se avântă în regiuni ideale, întocmai ca vălul de aburi ce se desface de pe suprafaţa izvoarelor, pe care el le-a cântat cu o simţire aşa de adevărată şi care aci se mlădiază, aci se încovoaie şi se răsuceşte în spirale diafane, în fine îşi desfăşură capricioasele-i forme cu cât ajunge într'o regiune mai eteriană. Gândirea, care la naturile prozaice se închiagă şi se toarnă într'un tipar mai mult sau mai puţin cunoscut, la dânsul e fluidă, versul are inflexiuni şi modulaţii graţioase, rima are neglijenţa şi naivitatea limbii dialectale, greoiul vocabular al limbii cărturarilor îşi slăbeşte ţesătura şi-şi lărgeşte ochiurile ca să se poată strecura printr'însele vorbele populare, provinciale chiar, cu simplicitatea lor nevinovată, scoase de mult din circulaţia literară, cărora el le dă tinereţea şi vigoarea lor de altădată. Fiecare vorbă adaugă ceva la desăvârşirea versului, iar versul este plin de emoţiuni personale, în adevăr simţite şi exprimate cu undulaţiile lor fugitive, adică aşa cum sunt, nu după convenţiile şi exigenţele unui stil impus sau împrumutat dela alţii. Cu dânsul, spiritul, trecând peste regulile cunoscute ale stilisticei şi retoricei, străbate în psihologia profundă şi cuvintele nu slujesc numai ca material pentru structura unor perioade întocmite numai în vederea sonorităţii ci devin adevărate substitute ale emoţiunilor şi sensaţiilor, ne fac să pătrundem până în adâncul sufletului lui întristat, precum când, uitat de iubita lui, el îi trimite aceste versuri:

De câte ori am aşteptat
O şoaptă de răspuns!
O zi din viaţă să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns;

sau când cu o delicateţă de simţire femenină zice aceleeaşi necredincioase:

De-al genei tale gingaş tremur
Atârnă viaţa mea pe veci.

Cu dânsul poezia noastră a primit o viaţă mai intensivă şi mai variată, căci el priveşte lumea cu impresionabilitatea unui copil. Plopii din curtea iubitei lui sunt « fără soţ », izvoarele « blânde », teii « sfinţi », amintirile « ţârâesc ca greeri prin ziduri vechi şi negre », norii « urzesc deasupra lacului o umbră fină »

Ruptă de mişcări de valuri
Şi de bulgări de lumină,

somnul este « vameş vieţii », o femeie este « fragedă ca floarea de cireş » etc.

Ceea ce face frumuseţea operei lui Eminescu este limba sa compusă din imagini în adevăr originale. Orice limbă omenească este un fel de mitologie; vorbele cele mai obicinuite sunt imagini vechi, metafore tocite, care azi au ajuns nişte simple abstracţiuni, nişte semne mai mult sau mai puţin algebrice, pentrucă azi nimeni nu mai vede coloarea şi relieful primitiv, şi, precum zice Jean Paul: « limba este un dicţionar de metafore vestejite ». Cel ce a numit pentru prima dată crestăturile ferestrăului « dinţi », a avut înaintea ochilor imaginaţiei sale dinţii unui animal şi tăietura ferestrăului semăna pentru dânsul cu muşcătura unui animal. Tot prin o apropiere de felul acesta între două obiecte diferite unul a numit o floare « lăcrămioară », altul pe aceeaşi floare « mărgăritărel ». Cel ce a zis pentru întâia oară « amărăciunea sufletului », « o rază de speranţă », « o rugăciune fierbinte », « para focului », « încleştarea mâinilor », « pironirea ochilor », « fuge mâncând pământul », acela a fost creator de metafore, a avut un stil al lui, adică un mod personal de a interpreta lumea şi viaţa. Cei ce le-au repeţit după dânşii, ne mai având intuiţiunea lor proprie, nu puteau să mai obţină aceeaşi sinteză de gândire, nici aceeaşi energie de expresiune, pentrucă vioiciunea primitivă a raporturilor descoperite între lucruri depărtate se pierduse,

expresiunea se tocise prin uz, devenea abstractă, prin urmare cădea în domeniul cuvintelor obicinuite, prozaice. De aceea, cu drept cuvânt zice Aristoteles că «lucrul cel mai important pentru poet este de a avea o limbă metaforică, căci numai aceasta nu se poate lua dela altul şi este semnul unei naturi superioare, pentrucă a face o metaforă bună este tot una cu a observa raporturile de asemănare dintre lucruri» [1]). De aceea poezia lui Alecsandri este mai prejos de a lui Eminescu, între altele şi pentrucă metaforele lui sunt luate de-a-dreptul din limba obicinuită sau sunt împrumutate de-a-dreptul din poezia populară, precum când zice în *Inşiră-te Mărgărite:*

Tu, minune 'ncântătoare,
Care eşti ruptă din soare.

Ceea ce face poezia limbii, este credinţa poetului în personificaţiile sau în metaforele ce el inventează. Când Bolintineanu zice:

Voios Aurora, în aer zâmbind,
Punea flori de aur în păru-i d'argint,

el face nu numai o personificare confuză, ci şi rece, pentrucă se serveşte de un mit în care nu crede; dar când zice Homer «ῥοδοδάκτυλος Ἠώς», «Aurora cu degetele-i de rază», sau când zice Shakespeare «candelele nopţii s'au stins şi vesela zi pune vârful piciorului pe creasta munţilor neguroşi» [2]) şi unul şi altul spun nişte lucruri încântătoare, pentrucă amândoi cred în realitatea fiinţelor create de imaginaţia lor. Cu un grad mai jos, dacă ar zice cineva «fuge parcă l-ar goni Turcii», se serveşte de o expresie improprie, pentrucă Turcii au încetat de mult de a fi un obiect de spaimă pentru noi, şi imaginea nu mai are vioiciunea şi energia de altădată.

Limbile sunt aşa dar nişte reziduuri de imagini vechi, de metafore, alegorii, simboale şi mituri dispărute şi şterse, care astăzi sunt

[1]) «Περὶ Ποιητικῆς», 22: *Πολὺ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι μόνον γὰρ τοῦτο, οὔτε παρ' ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφυΐας τε σημεῖον ἐστιν· τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστίν.*

[2]) *Romeo şi Julieta*, act. III sc. 5:

Night's candles are burnt out, and jucund day
Stands tiptoe on the misty mountains stops.

numai nişte semne sarbede de idei uzuale, după ce au fost nişte reprezentante strălucitoare ale vieţii naturale şi supranaturale. Masa publicului se slujeşte de aceste semne convenţionale, fără să caute într'însele decât un mijloc de a se înţelege. Pentru ca să înviem limba, pentru ca să-i dăm tinereţea primitivă, pentru ca să mişcăm cu ajutorul ei fantazia, ca poeţii cei mari ai omenirii, trebue să creăm imagini noi, pentrucă cele vechi sunt cenuşa unui foc stins, şi apoi să avem destulă putere să transformăm imaginea sau personificaţia în simbol. Pentru aceasta, trebue mai întâi de toate să-şi întinerească sufletul, să şi-l copilărească, ca să zicem aşa, pentru ca imaginea să fie nu o figură de stil ci o *sensaţie*. Pentru muritorii de rând şi pentru imensa majoritate a oamenilor culţi, imaginea nu este o *sensaţie*, ci o *traducere*. Ei au mai întâi o idee abstractă, incoloră, simplă operaţie a spiritului, pe care o traduc printr'o imagine, ca să se facă înţeleşi. Spiritele vulgare recurg pentru această traducere la una din acele imagini uzate ce se târăsc de veacuri în limba obicinuită şi zic « talpa ţării », « carul progresului », « sprânceana dealului », « culmea ironiei ». Spiritele mai înalte inventează o figură nouă şi zic ca Eminescu « uitarea cu mâna ei cea rece » sau ca Alecsandri « tu care eşti pierdută în neagra veşnicie ». Acesta este stil, dar nu încă stil poetic. Imaginea aci este încă o traducere voită şi simţită a cugetării, nu o sensaţie. Mulţi dintre poeţii noştri cei buni au început a scrie o limbă comună, fără nicio imagine nouă, ceea ce în ochii vulgului îi făcea să treacă de corecţi. Numai Eminescu a debutat cu o limbă nouă, care era rezultatul unor intuiţii personale, şi a izbutit să-şi formeze o idiomă, care, cu toate singularităţile ei, se poate numi poetică. Aşa, în *Mortua est*, el vede chipul iubitei sale,

Suind, palid suflet, a norilor schele,

iar întorcându-şi ochii spre « lutul rece » din cosciug, « priveşte la surâsu-i rămas încă viu ». Pentru dânsul « anii trec ca norii lungi pe deasupra şesurilor ». In cunoscutul sonet la Veneţia, citim aceste versuri în care găsim o sensaţie personală:

Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind pereţii,

iar în *Mortua est* întâlnim această imagină superbă a deşertăciunilor vieţii:

Văd vise 'ntrupate gonind după vise
Pân' dau în morminte ce-aşteaptă deschise.

Toate aceste intuiţii dau stilului său o viaţă adevărată şi o formă originală, care deşteaptă fantazia cititorului, căci mai întâi ea se izbeşte de o sensaţie adevărată, apoi de o sensaţie aleasă, şi în fine de o sensaţie elaborată, întărită şi sigură de sine. A vedea cu ochii săi proprii, a trăi în lumea sensibilă şi reală, mai ales într'o epocă în care cărţile ne dau sensaţii d'a gata — ce e drept, şterse — este un dar superior. A alege dintr'acele imagini care

Ca şi flori în poarta vieţii
Bat la porţile gândirii,
Toate cer intrare 'n lume,
Cer vestmintele vorbirii,

pe acele care satisfac pe deplin inteligenţa şi sufletul nostru, şi pe care cei ce le caută nu le nimeresc de regulă, este arta supremă.

Epilogul vieţii sale amoroase este *Luceafărul*, cu care el îşi ia rămas bun dela amorul femeiesc, spre a rămâne vecinic «nemuritor şi rece». Ideea fundamentală a acestei poeme este că viaţa omului de rând, cu dorinţele şi pasiunile ei, nu are nici o însemnătate; că deasupra acestui om este inteligenţa superioară ce nu se tulbură, ce priveşte cu indiferenţă şi poate cu un fel de milă la nimicurile acestei vieţi. Cu cât cineva e mai sus, cu atât dispreţueşte mai mult caleidoscopul aparenţelor lumeşti — *omnia humana contemnere* — şi nu se lasă a fi sguduit de ceea ce face pe alţii fericiţi sau nefericiţi. Cel ce doreşte, cel ce iubeşte, are în sine plumbul care îl trage în jos, în durerosul vârtej al vieţii. In fond, aci este ceva nu din *ἀταραξία* stoicilor, ci din concepţia budistă a vieţii. Faţă de acel fiu al lui Hiperion, faţă de acele inteligenţe lucide şi senine, noi suntem nişte bucăţi grosolane de materie, pe care nişte împrejurări de nimic le scot din echilibrul lor nestabil; pe când ele, sub influenţa unor împrejurări mai norocite, se ridică din ce în ce mai sus, până când, ajungând în regiunile unde sgomotul nostru nu le mai atinge, unde sensualitatea

încetează, unde tot ce întunecă mintea dispare,— plutesc în incomensurabilul azur, de unde privesc cu o liniște perfectă la neînțelesele frământări ale existenței noastre.

V

Dar pe când trăia încă în lumea amorului pământesc, ale cărui amaruri mai ales le gustase până în fund, Eminescu simțea nevoia de a pluti în regiunile absolut libere ale imposibilului, pe plaiurile strălucitoare ale iluziei, unde spiritul se emancipează de lanțurile nemlădioase ale logicei. Drept vorbind, nu este pentru om farmec mai dulce decât de a părăsi lumea reală care ne leagă și ne apasă, de a pluti după voie în azur și lumină, de a asculta vorbele zânelor și ale feților frumoși, de a combina lucrurile după gesturile și capriciile fanteziei, de a nu mai simți legile greoaie, contururile aspre și colțuroase ale vieții, de a împodobi toate după delicatețele și toanele imaginației. Ceea ce nu se prea realizează în lumea pozitivă, se împlinește ușor, în satisfacția și uimirea noastră, în lumea basmului și a imaginației neînfrânate. In basme omul poate gusta toate fericirile ce îi refuză realitatea și pentru poezia copilărească a poetului, a face imposibilul posibil, a visa o lume de fericiri nerealizabile în lumea noastră, este o fericire.

Plutind în această lume de visuri dulci, Eminescu publică, încă dela 1872, în *Convorbiri* basmul *Făt Frumos din Lacrimă*, după care urmează *Frumoasa lumii*, *Finul lui Dumnezeu*, *Borta Vântului*, toate în proză, apoi în versuri: *Mușatin și codrul*, *Călin Nebunul*, *Miron și Frumoasa fără corp*, *Fata în grădina de aur*. Unul din aceste basme, *Călin Nebunul*, a fost mai târziu reluat și împodobit de poet cu toate frumusețile limbii și ale imaginației populare.

VI

Dar aceste excursiuni prin lumea visurilor imposibile și a basmelor erau de scurtă durată. Nevoile vieții îl siliră să-și petreacă o parte însemnată din timpul său în atmosfera iritantă și în aerul greu de respirat al ziaristicei. Ca șef redactor al ziarului *Timpul*, el se afla

într'o continuă polemică cu ziarele din tabăra liberală, care pe atunci dispunea de guvern. In această nouă carieră, aparatul său nervos, vecinic excitat, contractă o iritaţie care trecu în poezia lui. De aci ieşiră acele satire aşa de admirate de unii, cari dederă stilului lui Eminescu, ascuţişul şi strălucirea oţelului, însă îl împinseră totdeodată să cază în declamaţie deşartă şi într'o fantasmagorie periculoasă.

Una din ele, cea mai citită şi mai admirată, Satira III, uneşte toate calităţile şi toate defectele artei lui Eminescu: un stil impecabil, imagini puternice şi viu colorate, alături de un plan descusut, neorganic, dorinţa de a surprinde şi a uimi pe cititor, în cele din urmă absurdităţi strigătoare sub formă populară.

Mai întâi poetul ne vorbeşte fără nici o pregătire şi ca din senin de

> Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vr'o limbă
> Ce, cu-a turmelor păşune, a ei patrie şi-o schimbă,

apoi de plaiul Eskişer de Şeicul Edebali, de frumoasa Malcatun, nume enigmatice, ca şi cum poetul ar voi să deştepte nu înţelegerea, ci stupoarea noastră. După aceasta ne povesteşte visul lui Osman, care nu este altceva decât o parafrazare în versuri a textului lui Hammer, *Geschichte des Osmanischen Reiches*, vol. I cart. II, pag. 65 sqq. Ed. din 1834. Pentru ca cititorii să-şi dea seama de ce voim a spune, reproducem aci în traducere pasagiul din Hammer:

« Osman, întemeietorul dinastiei osmanice şi fiul lui Ortogrul, iubea pe frumoasa Malchatun, fata piosului şi învăţatului Şeic Edebali, care, după ce-şi terminase în Syria studiul legii, se aşezase la Itburuni, un sat din apropierea oraşului Eskişer (vechiul Dorylaeum). Osman vizita adesea pe Edebali, şi văzând într'o seară pe fata lui, frumoasa Malchatun, se aprinse de dragoste pentru ea şi o ceru de soţie; însă Şeicul îi refuză cererea, pentrucă nu credea în statornicia amorului tânărului Osman şi nici pe fiica sa vrednică de a fi soţia unui principe.

« Intr'o seară, pe când Osman se culcase în casa lui Edebali, unde fusese primit ca oaspete, plin de răbdare, care, după proverbul Arabului, este cheia izbânzii, şi plin de gânduri privitoare la obiectul

amorului său, prin care el, tăcând şi supunându-se la privaţiuni, a meritat mai mai martiriul,— i se arătă din lumea ascunsă dinaintea ochiului adormit în afară dar deschis înăuntru, următorul vis: El se vedea pe sine şi pe Şeic, gasda sa, întins. Din pieptul lui Edebali se ridică luna nouă şi plecându-se spre Osman ca lună plină, se ascunse şi se cufundă în pieptul lui. Atunci răsări din coapsele lui un arbore şi crescu în frumuseţe şi tărie mai mare şi mai mare şi-şi întinse ramurile şi crăcile din ce în ce mai departe, şi mai departe, acoperind cu umbra-i ţările şi mările până la extremul orizont al ţinuturilor pământului. Sub umbra lui se ridicau munţi ca Atlasul şi Caucasul, Taurus şi Haemus, întocmai ca patru stâlpi ai unui umbrar nesfârşit; din rădăcinile acestui arbore paradisiac izvorau patru râuri: Tigrul, Eufratul, Nilul şi Istrul. Corăbii acopereau râurile şi flota mările, sămănături câmpurile şi păduri munţii. Din munţi ţâşneau izvoare roditoare şi udau trandafirii şi chiparoşii paradisiacelor livezi şi dumbrave. Din văi se înălţau oraşe cu domuri şi cupole, cu piramide şi obeliscuri falnice, cu columne şi turnuri, de pe vârful cărora strălucea semiluna, din ale căror galerii răsuna glas de rugăciuni în concertul privighetorilor cu mii de voci şi al papagalilor cu mii de colori, cari cântau şi murmurau sub răcorosul umbrar, ale cărui frunze erau în formă de săbii.

« Acum se ridică un vânt cotropitor şi plecă vârful lor spre oraşe şi mai cu seamă spre oraşul împărătesc al lui Constantin, care, la împreunarea a două mări şi a două continente, prins ca un diamant între două safiruri şi două smaragde, formează nestimata inelului domniei ce cuprinde pământul. Osman voia tocmai să apuce inelul când se deşteptă. Interpretarea visului, ca semn al domniei universale a unei dinastii ieşite din coastele lui Edebali şi ale lui Osman, înlătură toate piedicile ce se împotriveau la căsătoria lui cu frumoasa Malchatun, reprezentată prin luna plină ».

După ce reproduce în versuri acel vis, parafrazând, precum am zis, textul original, Eminescu adaugă:

Visul său se 'nfiripează şi se 'ntinde vulturește,
An cu an împărăţia, tot mai largă se sporeşte.

Şi iată-ne « la Rovine în câmpii ». Din partea lui Mircea vine un soĭ de pace « cu o năframă în vârf de băţ », parc'ar fi un trimis din partea regelui Zuluşilor. Acest trimis anunţă că ar voi să vază pe Baiazid :

> La un semn deschisă-i calea, şi s'apropie de cort
> Un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port.

Supranumele de « bătrân » dat în cronici lui Mircea, supranume pe care Eminescu nu-l înţelege, îl face să cază în greşeli neiertate, mai ales unuia ce se ocupă cu subiecte din istoria naţională şi pretinde a o cunoaşte în lung şi lat. Supranumele de « bătrân » însemnează în limba cronicilor noastre « vechiu », şi corespunde latinescului « priscus », adică bătrân prin epoca în care a trăit, nu prin *vârstă* ce a avut [1]). Bătălia dela Rovine s'a dat la 1394, iar Mircea a murit la 1418, adică după 24 de ani. Dacă am admite că Mircea a murit în vârstă de 70 de ani, ceea ce nu e puţin, el nu putea fi pe timpul bătăliei dela Rovine mai mare de 46 de ani, şi noi nu înţelegem cum Baiazid, care atunci era cu un an mai mare decât Mircea [2]), îi zice :

> O, tu nici visezi, bătrâne, câte 'n cale mi s'au pus!
> . . . . . .
> Şi, purtat de biruinţă, să mă 'mpiedic d'un moşneag?

nici pe Mircea care, primind a fi luat de moşneag, îi răspunde:

> De-un moşneag? Da, împărate! Căci moşneagul ce priveşti
> Nu e om de rând, el este Domnul Ţării Româneşti.

---

[1]) Tot aşa Ruxanda, soţia lui Alexandru Lăpuşneanu Vodă, pune de scrie aceste cuvinte pe un evangheliar: « Acest tetravanghel, îl înnoi şi ferecă Doamna Ruxanda din argintul cel vechiu dela bătrânul Ştefan Voevod şi l-a dat în monastirea Putna ». Nu încape îndoială că Ruxanda se raportă la epoca, nu la vârsta lui Ştefan, căci în inscripţiile făcute îndată după moartea lui Ştefan de către fiul său Bogdan, el este numit « Ştefan Voevod » şi pe un acoperământ de tetrapod, făcut de Doamna Maria, soţia lui Ştefan la 1503, citim: « Maria Doamna lui Ştefan Voevod », deşi atunci Ştefan se afla cu un an înaintea morţii sale.—Episcopul Melchisedec, *O vizită la câteva monastiri şi biserici antice*, 1885, p. 23 sq.

[2]) Născut la 1347, el era, la 1394, anul bătăliei dela Rovine, de 47 de ani.

Tot aşa de puţin iertat era lui Eminescu să facă greşala de a atribui lui Baiazid Ilderim cuvintele că va da calului său ovăz pe pristolul S-tului Petru, când ele sunt ale lui Mahomed II. O asemenea idee era imposibilă înainte de cucerirea Constantinopolului. Şi apoi acel Mircea, ai cărui soli de pace poartă, în loc de steag alb, « o naframă 'n vârf de băţ », vorbind lui Baiazid de expediţia şi de podul de peste Dunăre al lui Darius, fiul lui Hystaspes, într'o epocă când nimeni în Ţara Românească nu ştia de aşa ceva, ne aduce aminte de Vasco de Gama, care după ce povesteşte aventurile sale regelui din Melinda, un sălbatic, adaugă: « judecă acum, o rege, dacă sunt în lume neamuri care s'au încumetat în asemenea călătorii. Crezi tu că Eneas şi elocventul Ulisses s'au întins atât de mult în lume? » [1]).

Asemenea anacronisme se permiteau poate într'un secol în care Paolo Veronese punea călugări Benedictini şi soldaţi elveţieni în subiecte din Vechiul Testament şi păcătuia totdeauna în contra costumului. Dar în secolul nostru şi din partea unui scriitor care se da de un adânc cunoscător al istoriei noastre, asemenea inadvertenţe sunt netolerabile [2]).

Ceea ce este însă mai curios, este că dela aceste amintiri savante, care nu-şi aveau locul aici, poetul trece la un exces de naivitate cu scrisoarea, adevărat galimatias, ce tânărul principe trimite de pe câmpul de luptă « dragei sale dela Argeş mai departe ».

---

[1]) *Os Lusiadas*, cant. V, str. 86:

> Julgas agora, Rei se houve no mundo
> Gentes, que taes caminhos commettessen?
> Crês, tu, que tanto Eneas, e o facundo
> Ulysses, pelo mundo se esten dessem?

[2]) Goethe, *Zahme Xenien*, vol. I, p. 370:

> Wer in die Zeiten schaut und strebt;
> Nur der ist werth zu sprechen und zu dichten.

Este chiar de mirare cum se găsesc cititori cari să guste asemenea nonsensuri:

De din vale de Rovine,
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne eşti aşa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiţi prin cineva
Ce-i mai mândru 'n valea Ta:
Codrul cu poenele,
Ochii cu sprâncenele;
Că şi eu trimite-voi
Ce-i mai mândru pe la noi:
Oastea mea cu flamurile,
Codrul şi cu ramurile,
Coiful 'nalt cu penele,
Ochii cu sprâncenele.
Şi să ştii că-s sănătos,
Că, mulţumind lui Christos,
Te sărut, Doamnă, frumos.

Fără îndoială, Eminescu, cu toată strădania sa de a imita limba veacurilor trecute, nu are simţul istoric. El nu are nici intuiţiunea nici emoţiunea timpurilor apuse. Mircea, care ştiu să se pună pe un picior de reciprocitate cu regele Ungariei, care în lunga lui domnie ţinu sus demnitatea şi onoarea ţării, se duce însuşi în lagărul lui Mohamed[1])! Pentru Eminescu el este un moşneag care mai mult îngână decât răspunde cu hotărîrea şi bărbăţia ce-i recunosc cronicele. In zadar poetul se sileşte să arhaizeze; nu ştie să se facă contemporan cu generaţiile stinse, nu poate să învieze simţimintele îngropate sub pulberea cronicilor; nu are facultatea de a suferi în adevăr şi de a se bucura în contact cu trecutul, atât în *Satira III* cât şi în *Rugăciunea unui Dac* şi în *Arald*. E visător şi cărturar ca Dionis; nu are imaginaţia simpatică, oricât ar înjosi pe contemporani, ca să declame asupra măririi trecutului. El rămâne el, nu ştie să intre în

[1]) Recte Baiazid (Nota editorului).

alţii; şi de aceea pentru noi *Satira III*, cu toată versificaţia ei aşa de artistică, mai ales în descrierea bătăliei, este o declamaţie puternică şi cu o retorică viguroasă, dar în definitiv declamaţie. Dacă în unele satire întâmpinăm părţi poetice, acelea sunt lirice, sunt efuziunea simţimintelor sau visurilor sale personale, ca în acest pasagiu din *Satira IV*:

Stă castelul singuratic oglindindu-se în lacuri...
Luna tremură pe codri, se aprinde, se măreşte,
Muşchi de stâncă, vârf de arbor, ea pe ceruri zugrăveşte,
Iar stejarii par o strajă de giganţi ce-o înconjoară,
Răsăritul ei păzindu-l ca o tainică comoară.
Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii,
Domnitoare peste ape, oaspeţi liniştei acestii,
Cu aripele întinse se mai scutură şi-o taie
Când în cercuri unduioase, când în brazde de văpaie.

Câte patru satirele: cea dintâi cu reflexiunile ei învechite asupra enigmei universului şi nimicniciei omeneşti; cea de a doua cu amintirile poetului de pe banca universităţii; cea de a treia cu descrierea bătăliei dela Rovine; cea de a patra cu amorul candid şi adânc dela anul 1400, ca şi *Epigonii*,— sunt numai un prilej de a-şi manifesta dispreţul şi ura, de a arunca objurgaţiile sale, câte odată triviale, asupra contemporanilor, dar mai ales asupra partidului din care nu făcea parte. Acolo mai cu seamă el vede numai conştiinţe ce se degradează, banii ca scop al vieţii, corupţiunea ce se întinde ca un cancer imens, poziţiunile cele mai înalte ocupate prin mijloacele cele mai josnice, şi tot numai din ură contra contemporanilor el laudă pe Mircea şi secolul al 14-lea, în care el întrevede idealul visat de imaginaţia lui, sau găseşte o ocazie de a declama teoriile lui Schopenhauer asupra amorului sexual. Nu ştim dacă publicul are nevoie să-l certe cineva, dar fapt este că mulţi scriitori, şi încă din cei mari, au strigat mult contra perversităţii veacului lor. In zilele Romei imperiale, Tacit şi Seneca, Persiu, Juvenal şi Marţial, până şi marele exactor Sallustius, către sfârşitul republicei, îşi nutresc scrierile cu anateme contra societăţii ce-i înconjura. Thukydides şi Xenophon fac mereu morală Grecilor, iar Pindar îi tratează şi mai rău. Acelaşi

spirit războinic caracterizează pe Lord Byron, care dă pe față viciile Engliterei moderne, urmărește cu înverșunare rămășițele ipocriziei puritane, pedantismul femeilor și nulitatea saloanelor.

Dar aceștia se indignează contra unor vicii anume; Eminescu se ridică în contra tuturor. Lipsa de mijloace de a trăi și mizeriile ce urmează de aci, decepțiile în amor și nenorocirile lui mărite prin spectrul unei fantazii morbide, nevoia de a fi violent ca polemist în ziaristică, iritația febrilă urmată de prostrațiune și exaltația urmată de descurajare, iată ce descoperim mai ales în partea din urmă a vieții lui. Prejudiciul, ura și desperarea, iată elementele de care se nutrește dela un timp încoa, pentrucă prejudiciul este un aliat puternic al pasiunii, ura îi dă mișcarea violentă și automatică, desperarea îl scapă de urât. Puternic prin stil mai mult decât prin cugetare, stăpân pe frază și pe colorit, știind să concentreze într'un vers durerea unei emoțiuni, versificator cum nimeni n'a fost între noi până la dânsul, având o idee prea mare de sine și prea mică de alții, precum mărturisește însuși:

N'admiram nimic... Fericit ca zeii,
Doară singur eu mă miram pe mine.
. . . . . .
Coborîi cu ochii nemișcați în gloată,
Cutremurând-o.
Dar sătul de ea și de mine însumi,
Am să urc din nou părăsita treaptă,
Ochii nemișcați ridicând la steaua-mi
Nemuritoare,

el se lăsă din ce în ce pe priporul pasiunii nesănătoase, al violenței neînfrânate, al mizantropiei primejdioase.

In această dispoziție sufletească și în această stare intelectuală, el continuă a fi prim redactor al unui ziar important, păstrând vocabularul ce-și apropiase din citiri obositoare, fără să observe că expresiunile prea largi, de care se slujiseră maeștrii cugetării, se evaporau în mâinile sale neputincioase. Articolele lui sunt o țesătură de invective și ocări, sau de sentințe abstracte și vagi, al căror înțeles îi scapă. Nici un fapt precis și plin, nici un amănunt individual și caracteristic,

nici o observaţie personală şi proprie, parcă n'a văzut nimic, că nu poate şi nu vrea să vază nimic, parcă între el şi obiecte se află un zid care-l opreşte de a vedea.

Printr'un procedeu logic ce i-a mai rămas, el simulează cugetarea ce-i lipseşte, căutând să producă efect cu vorbe luate din hrisoave sau cu fraze împrumutate dela cronicari şi crezând că face politică înaltă şi e om de spirit când scrie insanităţi de felul acestora: « Acestea sunt rămăşiţele haimanalelor de sub steagurile lui Pasvantoglu şi Ipsilanti şi resturile numeroase ale cavalerilor de industrie din Fanar. Din această seminţie nouă fac parte oameni ca Giani, Carada, C. A. Rosetti, Pherekidis, Serurie ş. a. »[1]). « Naţia românească n'are de gând încă să institue, pentru regalarea acestui soiu de stăpânitori, ordinul sfintei cânepe, spre a ridica la aceleaşi demnităţi pendente şi pe grecul Serurie şi pe grecul C. A. Rosetti şi pe bulgarul Mihălescu şi toată seminţia dominantă. Dar să nu desperăm. Planta creşte la noi... Şi Mateiu Basarab făcea uz îmbielşugat de această plantă, distribuind cordoane la Caradalele din zilele lui... Avem pe deasupra poporului român o pătură superpusă, un fel de sediment de pungaşi şi de cocote, răsărită din amestecul scursăturilor orientale şi occidentale, rasa Caradalelor »[2]). « Intrebăm dacă cele patru clase primare şi cursul de violoncel al d-lui Costinescu compensează zecile de mii de franci ce acest consumator le ia pe an, evident din munca altora »[3]). « Dacă în adevăr ţara n'ar fi compusă decât din aceşti eleganţi pickpocketi ai partidului roşu, din acei oameni cu patru clase primare şi cu exigenţe aristocratice, din gheşeftari », etc.[4]).

Aceste violenţe de limbă, aceste personalităţi feroce,[5]) nepermise unui om cult, dovedesc încordarea pătimaşă şi morbidă, desechilibrarea

---

[1]) *Culegere de articole d'ale lui Eminescu*, p. 91.

[2]) *Culegere de articole d'ale lui Eminescu*, p. 93.

[3]) *Ibid.*, p. 83.

[4]) *Ibid.*, p. 86.

[5]) *Junimea* s'a inspirat de ură şi dispreţ contra a tot ce nu făcea parte dintr'însa. D. Carp a început critica contra lui *Răzvan Vodă* de Hasdeu şi contra *Fabulelor* lui Sion (vezi *Ţara*); d-l Misir Petre contra lui Macedonski; d-l Petraşcu contra lui Delavrancea în *Convorbiri*; d-l Dragomirescu contra revistei *Literatură*

nevindecabilă a autorului lor. Frazele pot avea încă meşteşugul maestrului, care stăpâneşte mijloacele de manifestare prin vorbă, dar deplina posesiune de sine, măsura tonului, cuviinţa socială, s'au pierdut fără a se mai întoarce. Intr'o imprecaţiune lirică contra unei iubite necredincioase, care rămâne anonimă, asemenea asalturi impetuoase s'ar mai trece, şi încă cu oarecare rezervă. Dar în ziaristica unui Stat ce se pretinde civilizat, asemenea necumpăniri de expresii, aceste insulte personale şi triviale sunt adevărate barbarii şi semnul unei boale primejdioase.

In adevăr, evoluţia fatală a acestui temperament era aproape determinatul ei. In luna lui Iunie 1883, se iviră cele dintâi simptome neîndoioase de alienaţie mintală, şi de aci înainte ele se accentuară mai tare. Amicii şi admiratorii lui făcură tot ce le sta prin putinţă, ca să-i redea sănătatea; dar atât ajutoarele lor cât şi îngrijirile medicilor din ţară şi din străinătate rămaseră zadarnice. Se păru cu toate acestea un moment că bolnavul îşi redobândise limpeziciunea şi echilibrul facultăţilor sale intelectuale; câţiva amici credeau că fusese o criză trecătoare şi aşteptau să-l vază pe deplin restabilit. Iluzii deşerte. Boala, aci dându-se afund, aci ieşind iarăşi la suprafaţă, se manifestă în fine cu toate teribilele ei simptome şi din acest moment orice speranţă fuse pierdută. Internat în institutul «Caritatea», el se stinse acolo în ziua de 15 Iunie 1889, după o noapte de insomnie care fu urmată de o sincopă.

Aşa se stinse acest talent nenorocit, care imprimă poeziei noastre o direcţie nouă, îmbogăţi metrica cu forme necunoscute până la dânsul, întineri limba veche punând în circulaţia literară cuvinte uitate prin cronici şi psaltiri, dede limbii poetice o vigoare şi o frumuseţe pe care nimeni n'o întrevăzuse până la dânsul. Muncit de o trufie enormă, pe care o nutreau succesul şi admiraţia amicilor săi, îndoctrinat de teorii incoherente, chinuit de neproporţia dintre facultăţile

---

şi *artă română* şi atacuri personale contra colaboratorilor săi; d-l Maiorescu contra lui V. A. Urechiă şi Laurian, şi în general contra *Revistei Contimporane*, pe ai cărei colaboratori îi compara cu maimuţele bete etc. Acest ton a fost început în critică de d-l Maiorescu, care lăuda pe Samson Bodnărescu, pe I. Negruzzi, pe când deprima pe Hasdeu.

şi aspiraţiile sale, el năzui la toate celebrităţile şi la toate mărimile, fără să poată ajunge decât la reputaţia unui poet. Privat de mângâierile ce oferă viaţa contemplativă, incapabil de a îmbrăţişa ocupaţiile vieţii politice, filosof ignorant cum se credea şi ziarist de nevoie, prea mândru ca să coboare la serviciile ce putea face, prea mărginit ca să se înalţe până unde mândria lui îndemna, prea egoist ca să-şi deschiză inima marilor simpatii, osândit, prin firea lui şi prin împrejurările în care fusese aruncat, a lupta fără convingere, a fi ziarist fără a iubi această meserie, a scrie cu patimă personală fără motive personale, el fuse gonit din sânul fericirii, al amorului, al puterii şi al ştiinţei. Dar chiar acest complex de calităţi superioare şi de defecte nevindecabile, au făcut dintr'însul idolul împrejurul căruia s'a grupat o parte din tinerime. In adevăr, sensibilitatea sa delicată, acută şi pe alocurea bolnăvicioasă, cultura sa exclusiv germană şi prin urmare originală pentru noi, ambiţia sa de a întrece pe toţi cei dinaintea şi dimprejurul lui, i-au făurit un stil unic, aci simplu ca o poezie populară, aci îmbogăţit prin citiri întinse, un stil nou şi viguros, scânteietor şi întunecos, luminos şi vag ca o legendă nordică, plămădit în cele din urmă cu dispreţ suveran şi cu o ură ce-l apropie de Juvenal. Pamfletar în satirele sale extravagante, el văzu în generaţia actuală numai greşelile şi viciile ei, fără să presimţă nimic din adevărata ei mărire, şi o prigoni cu o furie de canibal; însă poezia lui plină de simţiri tinere şi adânci, de imagini originale şi de viziuni puternice,— acei nuferi şi acele liane, pe care el le-a descoperit întâi; acel murmur de ape ce se rostogolesc peste prund, în care el a găsit izvoare noi de inspiraţie; acele flori de cireş, de salcâm şi de teiu, pe lângă cari toţi treceau fără a le culege — au dat poeziei sale un parfum, un farmec şi o frumuseţe, care îl pun deocamdată pe aceeaşi linie cu cei mai mari din poeţii noştri.

INOVAŢIILE LUI EMINESCU CA VERSIFICATOR
— RIMA —

Rolul ce joacă rima în poezia modernă esta aşa de covârşitor, încât, după Théodore de Bainville, într'un vers se aude numai vorba dela rimă, şi această vorbă singură produce efectul voit de poet. Rolul celorlalte vorbe din vers, se mărgineşte în a nu contraria efectul cuvântului final şi a se armoniza cu dânsul. Precum pictorul deşteaptă în spiritul privitorului ideea unui fag sau a unui stejar, nu reproducând conturul sau structura frunzelor de fag sau de stejar, ci numai cu ajutorul unor aruncături de pensulă nemerite, de asemenea poetul, care nu înfăţişează obiectele descriindu-le sub feluritele lor aspecte, nici nu comunică idei exprimându-le în extenso şi în ordinea lor logică, evoacă în fantazia cititorului idei şi forme numai cu ajutorul unei vorbe, sau unor împerecheri de vorbe.

Dacă dar poetul are viziuni lămurite şi strălucitoare, ele se vor traduce în imaginaţia lui prin rime sonore, variate, armonioase, decisive; dacă, dimpotrivă, va avea numai viziuni întunecate sau confuze şi de va voi să ni le dea ca şi cum ele ar fi limpezi şi luminoase în creerul său, rimele sale vor fi ordinare, monotone, mălăieţe. Numai la asemenea viziuni clare şi viguroase se poate aplica versul lui Boileau:

La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.

Mai ales în versurile scurte, rima nu este o podoabă ci o necesitate imperioasă, şi Sainte Beuve o celebrează cu un adevărat entuziasm într'o bucată, din care extragem următoarea strofă:

Rime, qui donnes les sons
Aux chansons;

Rime, l'unique harmonie
Du vers, qui, sans tes accents
Frémissants,
Serait muet au génie.

Poeţii noştri, până la Eminescu, chiar cei mai abili în arta de a făuri versuri, se mulţumeau cu rimele uşoare sau cel mult cu asonanţe mai anevoioase, însă căutând în totdeauna această potrivire de sunete în cuvinte luate individual. Cântece, elegii, imnuri, poeme epice şi drame, nu ieşeau din obişnuitele *at*, *it*, *iţă*, *or*, *oare*, etc., sau din ceva mai dificilele de găsit: *anţ*, *angă*, *ung*, etc. In general, se rima prea uşor; ba încă, spre mai multă înlesnire, se uza şi se abuza de prea comodul «truc» de a face susceptibile de rimă cuvintele cele mai neasemănate între ele, transformându-le în diminutive. D. Maiorescu are meritul de a fi atras pentru întâia oară luarea aminte asupra acestui neajuns, aşa de răspândit la versificatorii români.

Această slăbiciune tocmai în partea culminantă a versului, această monotonie şi vulgaritate metrică, inspira spiritelor mai rafinate şi, prin urmare, mai setoase de o artă originală, o aversiune neînvinsă contra celor mai multe din poeziile noastre, cari, din acest punct de vedere, erau de o platitudine revoltătoare.

Eminescu este cel dintâi care rupse cu această metrică de copii. El ieşi din făgaşul răsbătut al formelor demodate, sfărâmă acele tipare învechite, aproape primitive, găsi combinaţii şi apropieri îndrăzneţe de sunete şi dete urechii româneşti agremente acustice neaşteptate, curioase, bizare, în orice caz noi. Precum a luat din filosofia germană pesimismul, cu care a dat o colorităra mai întunecoasă şi mai posomorîtă gândurilor noastre, de asemenea a împrumutat dela poeţii germani unele din particularităţile lor metrice. Şi din acest punct de vedere, ca şi din altele, se poate zice că poezia lui nu este o producţiune spontanee, ci fructul dureros şi lent al unei munci prelungite, al unei imitaţii conştiente.

Poeţii germani, chiar cei mai buni, rimează, de nevoie sau poate spre a da mai multă graţie naivă versurilor lor, cuvintele, pronunţând pe unele din ele în formă dialectală. Astfel găsim la dânşii rime de felul acesta : *Zieht — Gemüth*, *frisch — Gebüsch*, *Spiegel — Flügel*,

selige — fröhliche, Magdalene — schöne, gesetzt — ergötzt, höflich — sträflich, mögen — Schlägen, Sieg — siech, etc.

După exemplul lor, Eminescu introduse în poezia noastră rime de cuvinte pe care nimeni până la dânsul nu cutezase să le împerecheze, precum: *pletoase — întunecoasă, torții — porții, asameni — oameni, lanț — amanți, isteț — musteți, întinz — oglinzi. triști — miști*, etc. Insă ceea ce era spontaneu și oarecum naiv la poeții germani, devine la poetul român o imitație savantă, deoarece se întemeiază pe studiul literaturilor străine.

Cu toate acestea inovația lui Eminescu păru prea îndrăzneață chiar celor ce înotau în mijlocul curentului produs de dânsul. De aceea ea figurează, cel puțin până acum, numai în colecția de poezii a maestrului.

Mult mai ispititoare fură pentru elevii săi rimele alcătuite din silabele finale ale unei vorbe cu silabe făcând parte din două cuvinte consecutive, de ex.: *gândul — luminându-l, adio — privi-o, mântui — veșmântu-i, dascăl — recunoască-l, galeși — cale-și, chinu-mi — suspinu-mi, asculta-vei — cânta-vei*, etc.

Noutatea acestui fenomen metric isbi atențiunea tuturor și d. Hasdeu nu uită de a-l semnala cu o vădită ironie în aceste versuri:

> Virgiliu și Horațiu n'au stat a făuri
> Pe *Tisa — plânsu-mi-s'a...* sonoare chițibușuri.

Dar aceste «sonoare chițibușuri» impresionară în mod plăcut simțul acustic al celor mai mulți. Vlahuță se grăbi cel dintâi a și le apropia și chiar a le duce puțin mai departe, căutând a pune trei cuvinte la rimă, în loc de două, precum: *abătuții — du-ți-i, spumii — nu-mi-i*, etc. Iar acum câteva zile spiritualul Cyrano îndrepta unuia dintre confrații săi următoarea strofă cu o rimă à la Eminescu:

> Vreți să'ncercați un băț de-i tare
> Sau dacă bastonaș *fragil e*
> Ce nu rezistă pe-o spinare?
> Adresa e: Costuhăș *Șmile*.

De sigur, această inovație în versificarea noastră nu este lipsită de o învederată plăcere pentru ureche, nici de un merit real. Din

nenorocire, ea nu este o invenţie a poetului român, ci iarăşi o imitaţie dela poeţii germani, o localizare, ca să zicem aşa, şi anume dela Rückert, dela care Eminescu a mai împrumutat, ca forme metrice, ghaselul şi glossa, cu toate că cel dintâi e de origină germană, iar cea din urmă spaniolă.

Pentru ca cititorul să-şi facă o idee mai lămurită de gradul în care poetul român a călcat pe urmele celui german, dăm aci următoarele exemple:

Aber dein Licht im Innern *blüht es*
Meines *Gemüthes*.
Rückert

Der Wohlverständige, dahin zum Schahe *schritt er*,
Und that die Werbung Kund von Iran's edlem *Ritter*.
Idem, *Rostem und Suhrab*, Cartea I, 8

Still tauschte drin das Paar die Lust der *Seelen aus*
Und draussen liess die Schaar die Kraft der *Kehlen aus*:
« Dass dieser neue Mond lang dein *Behagen sei*!
Dass dieser Feinde Haupt ewig *geschlagen sei*! »
Id. *ibid.*

Denn unter meinen Spielgenossen *rag ich hoch*
Hervor, mein Haupt empor zum Himmel *trag ich hoch*
Id. *ibid.* 11

O Mutter, aber dich, du höre meinen *Schwur an*,
Mach' ich zur Königin von Iran und von *Turan*
Id. *ibid.* 12.

Suhrab, gerüstet, trat zu seiner Mutter *Vater*,
Um Urlaub und Geleit und Reisebeistand *bat er*.
Id. *ibid.*, 15.

Neapărat, unii din poeţii germani, n'au pregetat de a se folosi de invenţia lui Rückert, s. ex.:

Wie stolz und stattlich *geht er*!
Er ist nur ein *Trompeter*.
Scheffel, *Der Trompeter*

O Quinctili! armer *Feldheer!*
Dachtest du, dass so die *Welt wär?*
Id., *Teutoburger Schlacht.*

Tot dela poeţii germani, şi nu dela cei greci sau latini, şi anume dela Platen, pe care l-a imitat ca idee în sonetul la Veneţia, Eminescu a împrumutat strofa safică.

Scad însă aceste împrumuturi gloria poetului român? Intru câtva, da. Oricum ar fi însă, lui Eminescu îi rămâne meritul de a fi introdus noi forme în poetica românească şi de a fi izbutit să iasă din vechile tiparuri, cari dela Paris Momuleanu şi Anton Pan deveniseră sacramentale.

PORTRETE DE ORATORI ŞI OAMENI POLITICI

NICOLAE FLEVA

Mulţi naivi numesc pe d-l N. Fleva «tribun», închipuindu-şi poate că acest termin este masculinul substantivului *tribună*, şi conchizând, pe temeiul acestei etimologii nostime, că oricine se suie pe o tribună şi strigă de acolo cât îl iartă organele vocale, este cu adevărat tribun.

Oricum ar fi, d-l Fleva ia în serios acest calificativ rău aplicat şi îl consideră ca un omagiu cuvenit talentelor şi activităţii sale politice.

După părerea mea, d-l Fleva este departe de a însuşi atributele unui adevărat tribun:

1. Pentrucă menirea tribunilor era de a apăra pe popor în contra asupritorilor lui, pe când d-l Fleva dă mâna cu sugrumătorii libertăţilor noastre în contra oamenilor de bine.

2. Pentrucă vechii tribuni traduceau în judecată pe consulii cari abuzaseră de puterea lor pe când d-l Fleva se pune la dispoziţia acelora cari, fiind la guvern, au tolerat după propria lor mărturisire, asasinate şi procese scandaloase.

3. Pentrucă tribunii erau inviolabili; pe când d-l Fleva, chiar pentru aliaţii săi de astăzi cari l-au investit cu puterea tribunităţiei, este tot ce poate fi mai violabil, negreşit când dezertează din colectivităţi; dovadă glonţul pe care d-l Ferechide era să i-l vâre drept în inimă şi care din norocire, l-a rănit numai la mână, şi altă dovadă este cartuşul pornit din puşca unui soldat din corpul vânătorilor, în ziua de 15 Martie 1888, tocmai când d-l Fleva păşea pragul Camerei deputaţilor.

Nu contest; d-l Fleva are neastâmpărul tribunilor din ultimele timpuri ale republicei romane, când aceşti magistraţi ai poporu

se puneau, ca faimosul Clodius, în serviciul tiranilor. Mai mult decât atât: d-l Fleva are îndrăzneala atacului, violenţa expresiunii, energia gestului, impetuozitatea avântului şi darul particular de a umfla ţânţarul la cămilă şi reduce cămila la ţânţar, calitate preţioasă pentru cel ce şi-a făcut din agitaţia maselor o specialitate. Cine din noi nu îşi aminteşte apa de aur a lui Andronic şi conivenţa în care întreaga campanie alchimistă se afla cu poliţia d-lui Moruzi? Un articol foarte amănunţit asupra acestei escrocherii, publicat în *Naţiunea*, trecu nebăgat în seamă. Nimeni nu înţelese că aci se afla materie de o agitaţie puternică. Fără d-l Fleva, Andronic şi-ar fi continuat în linişte şi la umbra autorităţii morale a poliţiei ingenioasa sa invenţie, în paguba celor săraci cu duhul. Numai d-l Fleva avu fineţea mirosului, care lipsea celorlalţi gazetari anti-colectivişti; reluă chestiunea, puse în lumină toată gravitatea ei, o aşeză sub microscop, o studiă în toate amănuntele ei inextricabile şi îi dede proporţiile unei afaceri de Stat. Chestiunea *Camora* şi a *Camoriştilor*, care continuă şi astăzi înaintea justiţiei, este opera d-lui Fleva.

Se ştie ce bogat filigran s'a lucrat asupra acestei teme şi ce foloase a tras opoziţia din acest dar de divinaţiune al d-lui Fleva.

Dar tot acest d-l Fleva, care, pe când era proscris de colectivişti, punea aşa de bine în evidenţă vermina ce descompunea cadavrul oficial, avea nişte ochi de cârtiţă, pe când încasa retribuţiile aşa de generoase dela administraţia drumurilor de fier şi dela Eforia Spitalelor Brâncoveneşti, care nu-i reclamau decât osteneala subscrierii mandatelor.

La 31 Martie 1884 veni în desbaterea Camerei art. 105 din proiectul de constituţie revizuită, care lăsa delictele de presă la discreţia unor magistraţi puşi sub ferula guvernului. Atunci bătrânul C. A. Rosetti regăsi toată vigoarea virilităţii sale pentru libertatea presei.

D-l Fleva, domesticit prin calitatea de arendaş al Statului şi alte locmale, tăcu ca un peşte degerat!

In 1885 Februarie 11, veni înaintea Camerei un proiect de lege foarte dulce în contra cumulului.

Nimeni n'a auzit pe pretinsul tribun înălţând glasul întru sprijinirea ei!

Se propuse, în Iunie 1886, dezastruoasa convenţie consulară cu Germania, care da străinilor dreptul de a înfiinţa tribunale pe pământul României!

D-l Fleva nu dede nici un semn de viaţă!

Se comiseră la 5 Septemvrie 1886 revoltătoarele acte de sălbăticie asupra redacţiilor opoziţioniste, ziua în amiaza mare.

D-l Fleva nu văzu nimic, nu auzi nimic!

Se asmuţiră, a doua zi după aceea, de pe balconul Consiliului de miniştri, bandele de ciomăgaşi asupra celor ce diagnosticau zilnic cancerul ce rodea colectivitatea colectivistă.

D-l Fleva se prefăcu că este pe lumea cealaltă, în metacosmiile lui Epicur!

Şi acum, acest « n'aude nu vede » tresare la sunetul ierbii ce creşte, şi spumează la vederea cutelor dela pălăria d-lui Paladi.

Nu, d-l Fleva nu este tribun.

D-l Fleva este un simplu advocat şi neputând fi un advocat de forţă, a fost totalmente împins către politică, paradisul tuturor carierelor neizbutite, unde facundia suplineşte raţionamentul şi fraza sforăitoare, ştiinţa.

Scriind acest cuvânt, nu înţeleg printr'însul pe cunoscătorul adânc al legilor, pe jurisconsultul consumat, pe interpretul fin şi judicios al principiilor de drept; ci pe frazeologul uşor şi descusut, pe retorul prompt a ataca orice chestiune fără pregătire îndestulătoare, pe producătorul de efecte banale fără adâncime psihologică, în fine pe cel ce vorbeşte de toate, nu fără a cunoaşte deloc obiectul desbaterii, ci fără a-i înţelege contextul cu totalitatea mecanismului din care face parte.

Şi mai întâi de toate, d-l Fleva este minunat alcătuit pentru a pleda înaintea juraţilor. Nu ştiu câte procese a avut d-sa pe la curţile judecătoreşti şi câte i s'a întâmplat să câştige. In orice caz, procesele civile încredinţate abilităţii d-lui trebue să fi fost de o extremă simplicitate şi de o evidenţă axiomatică. Nici o parte litigantă nu l-ar angaja ca reprezentant al ei, dacă în partea adversă ar figura un Danielopolu, un C. Boerescu, sau un E. Stătescu. Ştiinţa sa este problematică şi ascuţimea intelectuală pentru desfacerea unui fir de păr

în patru îi lipseşte. De aceea nu-l căutaţi pe la Curţi ori tribunale, căci n'are ce căuta acolo.

Daţi-i însă rendez-vous la Curtea cu juraţi sau la întrunirile electorale de prin mahalale. Aci va fi nelipsit.

Curtea cu juraţi! Ce câmp frumos pentru un disert! Ce arenă admirabilă pentru cel cu limba deslegată!

Mai întâi nu ai nici un adversar, dacă victima nu intentează acţiune civilă; căci, cât despre acuzaţia procurorului, ea nu poate fi niciodată la înălţimea apărării, presupunând că şi apărătorul şi acuzatorul sunt înzestraţi cu aceleaşi calităţi fireşti şi armaţi de aceeaşi ştiinţă. Marele privilegiu al apărătorului este că, fiind bine plătit pentru proces, este mai bine pregătit, sau dacă procesul este de natură publică ocazia este minunată pentru a-şi răzbuna pe miniştri; deosebit de aceasta, apărătorul are un singur proces în acea zi, pe când bietul procuror trebue să susţie trei, patru acuzări.

Curtea cu juraţi! Mai ales o Curte cu juraţi de provincie! Dintre toate instituţiile judecătoreşti, numai ea permite advocatului de a doua mână şi oratorului de întruniri electorale să-şi desfăşure toată elocinţa înăscută prin obicinuinţă, toată puterea plămânilor, toată amplitudinea gesturilor, toată originalitatea efectelor melodramatice—, martură acea cataramă ţinută atâta timp sub manta şi aruncată cu atâta dexteritate în incinta sălii de către d-l Petru Grădişteanu, în şedinţa de noapte a juraţilor din Bucureşti, la 23 Decemvrie 1886, când cu aşa de prost înscenatul atentat Stoica Alexandrescu. Aci vezi o femeie scăldată în lacrimi, care se aruncă la picioarele judecătorilor, conjurându-i să nu o lipsească de sprijinul unui bărbat, pe care îl adoră; aci eşti mişcat de suspinele întrerupte ale unor copii, cari cer să li se înapoieze, după opt luni de închisoare preventivă, un părinte bun şi afectuos; aci vezi un bătrân gârbovit sub greutatea timpului, care invoacă clemenţa magistraţilor în favoarea unui fiu, singura mângâiere a tristului său apus; aci un grup de cetăţeni simpli, cari, induşi în eroare de un agitator ce le-a promis marea cu sarea, s'au răzvrătit contra autorităţii şi au proclamat într'o bună dimineaţă o republică ridiculă de câteva ceasuri! Ce materie bogată! Ce comoară de emoţiuni neobicinuite! Ce ocazie minunată pentru un bărbat de

talent! Mai ales că vorbeşte înaintea unor judecători, cari îi apucă înainte cu simpatia pentru împricinat!

Ca să vă încredinţaţi, citiţi pledoaria d-lui Fleva făcută în Târgovişte în favoarea celor 41 de inculpaţi că au ridicat stindardul republicei dela Ploeşti, în ziua de 8 August 1871. E adevărat că procesul este caraghios. Patruzeci şi unu de republicani în ţara românească, şi încă în anul mântuirii 1871! Dar d-l Fleva l-a luat în serios; a umflat trompeta cea mare a Roşiilor, a vorbit de Tudor Vladimirescu, martirul libertăţilor româneşti, ucis de nişte Fanarioţi la marginile Târgovistei, locul unde se judecă procesul altor martiri liberali; a linguşit pe juraţi, pe inculpaţi, pe toţi Ploeştenii, a dat frâu tuturor patimilor sale politice, a făcut tot spiritul pe care îl poate face d-sa, şi lucru neauzit! — fără a scoate un ban din buzunar, a produs un entuziasm fără margini în inimile tuturor celor ce erau de faţă şi pe cari poliţia a fost nevoită a-i scoate afară din sală, ca să-i mai răcorească.

Când se citi verdictul de neculpabilitate, zice d-l Fleva [1]), «apărătorii, rudele şi amicii acuzaţilor, toţi cetăţenii auditori, militarii chiar, plângeau de bucurie. Printre dânşii se afla şi un funcţionar al guvernului, grefierul Ştefănescu, care a şi fost destituit, fiindcă a plâns şi el de bucurie, văzând triumful dreptăţii şi achitarea nevinovaţilor. Toţi se îmbrăţişează, toţi schimbă cuvinte de felicitări între dânşii şi de bine cuvântări către cer, toţi sunt veseli.

«Acuzaţiunea singură stă la o parte, mută şi consternată. In oraş, asemenea mare entuziasm, mare bucurie, că s'a salvat atât onoarea sa de a nu fi considerat ca un tribunal de călăi ai poporului, cât şi a ţării de a nu fi arătată în faţa Europei ca un cuib de răsvrătitori; şi astfel s'a terminat acest proces, care va cuprinde în istorie o pagină din cele mai negre pentru regimul sub care s'a petrecut». Nimic nu lipseşte în aceste puţine rânduri pentru apoteoza curagiosului şi talentatului apărător: entuziasm şi bucurie [2]), lacrimi, destituire de

[1]) *Procesul lui 8 August. Apărarea făcută celor 41 acuzaţi* de Nicolae Fleva. Bucureşti, 1871, p. 98.

[2]) Aşez aceste cuvinte în ordinea în care le pune d-l Fleva. După regula obicinuită ar trebui: bucurie, entuziasm. De altmintrelea întreaga citaţie, dovedeşte o extremă inexperienţă în arta de a scrie.

funcţionar muiat de elocvenţa d-lui Fleva,— triumful dreptăţii, acuzaţia consternată, călăii poporului, ţara şi Europa, o pagină din cele mai negre în istorie... Mă mir cum nu i-au venit în minte cuvintele *victimă* şi *martir*. Afară de această mică omisiune, încolo tot aparatul pentru crearea focului bengalic este admirabil înscenat. Văd de aci vinul şi ţuica curgând în şipote.

Nu tot aşa de uşor se câştigă procesul şi se naşte entuziasmul într'o Cameră de deputaţi liber aleşi. Aci — mai ales la noi — ai afface cu o adunare de advocaţi ca şi tine, cari cunosc secretele culiselor politice; cu nişte inimi blazate asupra cărora pathosul de convenţie nu produce nici un efect; cu nişte frazeologi rafinaţi, cari, îndată ce au auzit prima vorbă a unui period, ştiu de mai înainte toată ţesătura lui. Faţă cu asemenea gymnasiarchi ai cuvântului, d-l Fleva sau altul ca d-sa vinde castraveţi grădinarului. Şi este ştiut că grădinarul nu pune nici un preţ pe astfel de marfă.

Aci d-l Fleva n'a obţinut nici un succes, absolut nici unul, căci nu se pot numi succese parlamentare scandalurile provocate de cuvinte insultătoare *à bout portant*, ca acelea ce i-au scăpat la adresa băncii ministeriale în ziua de 12 Ianuarie 1887 [1]) şi care i-au atras, pe lângă calificativul de « obraznic » din partea d-lui Radu Mihaiu,— ceea ce nu era nimic,— un duel cu I. M. Ferechide, duel din care d-sa a scăpat ca prin minune numai cu două degete strivite [2]).

D-l Fleva nu are gradaţie în expunere şi prin urmare nu ştie să pregătească pe auditor pentru vorbele de calibru anormal. Argumentaţia nu urmează acel fir delicat, invizibil, care leagă raţionamentele cele mai falacioase ale lui Maiorescu şi care înţeapă ca un ac de albină,

---

[1]) In această şedinţă d-l Fleva zise: « am un capital mare, căci pe fruntea mea nu e nici o pată ruşinoasă, care să îmi mânjească trecutul, cum e pe banca ministerială ». Tot în acea şedinţă, răspunzând d-lui I. C. Brătianu, care-l comparase cu o femeie de stradă ce murdăreşte pe cele oneste şi afirma că d-l Fleva a făcut stare din politică, d-l Fleva răspunse: « Dacă primul ministru vorbeşte de femeia pierdută, nu trebue să se uite aşa departe până la mine, ci să privească lângă sine, pe băncile ministeriale; nu eu mi-am făcut starea din politică, ci aceia cari umblau în Decemvrie cu pălărie de paie şi cari acum sunt milionari ».

[2]) Acest duel s'a petrecut în ziua de 14 Ianuarie 1887.

producând usturimi lungi şi dureroase; nici acele pregătiri de fapte generale, care devin din ce în ce mai personale, mai *ad hominem* şi se termină ca o cădere de ghillotină, ca ale d-lui A. Lahovari. Elocinţa d-lui Fleva se aseamănă cu un baros imens care loveşte întotdeauna alături. La toate discursurile d-sale s'a răspuns în modul cel mai victorios. Elocuţiunea d-lui Fleva are ceva din violenţa şi nedibăcia omului primitiv, nedeprins a forma un lanţ logic din mai multe inele şi a ajunge printr'un proces gradat la un scop vizat. Ca la toate popoarele meridionale, la d-sa ideile pornesc din marele simpatic nu din creer, şi explozionează cu impetuozitatea unui obuz de dinamită. Dar întocmai ca obuzele lui Măican, care nu omoară nici un vrăjmaş sau omoară pe cel ce le aruncă.

Am zis că d-l Fleva are factura psihologică a advocatului. Din această structură primordială şi generatrice urmează că pentru d-sa faptele au două accepţiuni, două înţelesuri, două limbi, după cum d-sa este cu guvernul sau cu opoziţia. Când e cu partidul de la putere cumulul este o fericire, alegerile perfecte, administraţia onestă, finanţele în prosperitate. Când nu, nu. E în stare să tăgăduiască existenţa soarelui şi să susţie, fără a roşi, placiditatea angelică a lui Tănase Bărbieru şi Toboc; pentrucă, deprins a pleda când pro când contra, a ajuns a lua elucubraţiunile sale politice drept realităţi şi animozităţile sale personale drept axiome matematice; pentrucă îşi închipueşte că, dacă publicul l-a urmat în agitaţia sa contra unui guvern corupt, acelaşi public se va pleca la toate toanele pornirilor sale şi la toate zig-zagurile caracterului său schimbăcios.

Toate guvernele noastre, bune sau rele, liberale sau conservatoare, săvârşesc neiertata greşală de a căuta să câştige mai presus de toate sprijinul advocaţilor, îmbuibându-i cu sinecure şi funcţiuni, cu misiuni şi jetoane de prezenţă, în loc de a se sili să câştige poporul prin administraţie onestă şi măsuri înţelepte, pe muncitori prin legi drepte şi echitabile, pe funcţionari prin răsplată potrivită cu munca lor şi prin înaintări întemeiate pe merit, pe militari prin onoare, pe literaţi prin recompense şi premii, pe negustori prin înlesnirea mijloacelor de transport şi prin alte măsuri chibzuite. Cât pentru mine unul, dacă aş avea puterea în mână, m'aş uita la advocaţi de talia d-lui

Fleva mai puţin decât la oricare altă breaslă. Puterea lor vine de-acolo că noi nu ne dăm bine seama de slăbiciunea lor efectivă, luăm neastâmpărul lor febril drept energie şi facundia lor drept ştiinţă. Când voiu fi atacat de dânşii, mă voiu apăra singur; căci, dacă voiu plăti pe unii ca să mă apere, voiu încuraja pe ceilalţi să mă atace. Ei au sprijinul de corp în cel mai înalt grad, un raţionament capţios şi o limbă mai ascuţită decât a briciului. Dar deprinderea de a vorbi pro şi contra le-a falsificat judecata şi i-a pus în neputinţă de a deosebi albul de negru şi dreptul de strâmb. Adevăraţi mercenari ai cuvântului, ei se luptă numai ca să-şi arate dibăcia în mânuirea unor arme ce nu taie şi câştigă victorii însemnate, fără să verse o picătură de sânge, ca mercenarii micilor tirani din stătuleţele Italiei medievale. De aceea îi vezi, după ce şi-au adresat invectivele cele mai vehemente, glumind între dânşii şi tratându-se cu o cordialitate, care lasă pe clienţii lor cu gura căscată: Ca în povestea lui Nastratin Hogea, cearta lor ţine până când pun mâna pe plapuma naivului. Nu i-aţi văzut adesea, după nişte discursuri fulgerătoare contra guvernului, trecând pe dinaintea băncii ministeriale, zâmbind cu graţie către titularii departamentelor, ba chiar întinzându-le mâna, ca şi cum nu s'ar fi petrecut nimic neplăcut între dânşii şi guvern? Şi n'aţi observat mina stranie a celor din tribuna publică şi a provincialilor, cari se întreabă dacă tot ce se face acolo este o simplă iluzie de teatru, o comedie plătită scump? E. Laboulaye a dat pe faţă secretul argumentaţiei lor, când face pe Pieborgne să vorbească pro şi contra în aceeaşi cauză. « Noi advocaţii politici, zice acest Pieborgne, pledăm aparenţa după trebuinţele momentului. Ce ne pasă de adevăr, chiar dacă am presupune că el există? Astăzi noi opunem particularul generalului, mâine vom opune generalul particularului. Excepţia ne serveşte a falsifica regula şi regula ne serveşte a eluda excepţia. Odată votul luat, partida este câştigată; nu ne trebue mai mult. Schimbăm cărţile după ocaziune.

Asupra fondului lucrurilor n'am nicio părere şi de asemenea lucruri mă ocup ca de Şahul Persiei. Sunt advocatul guvernului, pledez şi câştig cauza mea. Fie procesul bun sau rău, aceasta e treaba guvernului, iar nu a mea.

Cât despre ceea ce face că fiecare din discursurile mele, luat în parte, are o mare aparenţă de înţelepciune şi raţiune, iat-o:

Frumosul acestor maxime generale, de care mă slujesc eu, este că el enunţă adevăruri tot aşa de bătrâne ca şi lumea, tot aşa de banale ca şi drumurile mari; defectul lor e că ele sunt aşa de largi, încât toate pot trece prin ele şi ele nu probează nimic. Admiteţi amândouă discursurile mele, sau respingeţi-le, nu veţi fi nici mai mult, nici mai puţin înaintat. Înţelepciunea strămbunilor noştri e respectabilă, dar ideile şi trebuinţele zilei nu sunt mai puţin respectabile; toată întrebarea este de a se şti dacă legea ce ni se prezintă dovedeşte înţelepciunea sau nebunia strămbunilor, dacă ea răspunde unei trebuinţe sau unui capriciu; aci e singurul punct pe care mini ştrii şi opoziţiunea se feresc de a-l atinge. Unul se duce spre răsărit, celalt fuge spre apus. Fiecare se întrece să fugă cât mai departe de obiectul desbaterii. Şi, la adică, au dreptate. Pentru ca să discute cineva serios un proiect, o măsură propusă, trebue să adune faptele, să consulte pe oamenii de meserie, să socotească, să cântărească, şi atunci cum ar mai putea cineva să aibă totdeauna dreptate? Puterea ar trece în mâinile oamenilor practici; advocaţii ar pieri de foame.

Gândiţi-vă că adagiile noastre sonore încântă pe toţi acei oameni cinstiţi, cari sunt fericiţi înălţându-li-se în maxime de Stat toate cântecele doicilor lor şi proverbele cu care s'au deprins. Mândri de a şti tot fără a fi învăţat vreodată ceva, ceea ce ei aplaudă în noi, este fericita lor ignoranţă şi solemna lor trivialitate. La ce să tulburăm această bucurie nevinovată care ne foloseşte? Când poţi conduce pe oameni cu vorbe, la ce să-ţi baţi capul ca să-i înveţi? Amăgitori, amăgiţi, amăgire; iată lumea în scurt »[1]).

Imensă este distanţa dela advocat la orator. Cel dintâi luptă pentru oricine, cel din urmă pentru adevăr şi dreptate; lui i se poate aplica clasica definiţiune a lui Cicero: *vir bonus peritus dicendi.* Oratorul, întocmai ca acvila care planează d'asupra norilor, rămâne în regiunile înalte ale principiilor şi ale folosului obştesc; advocatul politic, temându-se să nu ameţească în acele înălţimi vertiginoase,

[1]) *Le Prince Caniche*, p. 73 sqq.

sboară ca rândunica numai pe suprafaţa apei sau a uscatului, descrie zig-zaguri capricioase, trece înainte şi iar se întoarce, face mii de întorsături uşoare şi te asurzeşte cu ţipetele ei acute şi nemelodioase. Oratorul vorbeşte în fraze lapidare şi cu o căldură de inimă ce se comunică auditorului; advocatul este pe atât de rece la inimă, pe cât este de înflăcărat în vorbă. Când accentul lui are adevărată căldură, atunci să ştii că vorbeşte pentru punga lui, nu pentru folosul obştii. In fine, advocatul politic este vrăjmaşul logicei, pentrucă logica merge d'adreptul la un scop, *semper ad eventum festinat* şi scopul lui este de a nu ajunge niciodată la un rezultat.

Recunosc cu plăcere că d-l Fleva are un exterior în avantajul d-sale, şi în aceasta îndeplineşte de ajuns una din condiţiile, pe care Cicerone le impune oratorului. O talie bine proporţionată; un cap de înfăţişare plăcută, francamente brachycephal; coloarea feţii bronzată şi prin urmare garantată contra tuturor variaţiilor de temperatură; ochi plini de vioiciune, şi jucători înlăuntrul orbitelor, dar fără adâncime de vederi; o frunte feminină şi superficială, o gură ce se deschide cu un surîs melancolic şi silit, spre a lăsa să se vadă în toată strălucirea lor două şiruri de dinţi de o regularitate perfectă şi de albeţea fildeşului.

Poate mă înşel amar, dar eu cred că un om, care aspiră la cele mai înalte onori în Stat, trebue să se mulţumească cu această onoare şi să nu vizeze decât la gloria de a-şi lăsa un nume frumos în paginile istoriei. D-l Fleva nu vrea să ştie de judecata istoriei. Ceea ce îl preocupă mai presus de toate este sgomotul valurilor populare contimporane şi interesul personal. Ca deputat a exploatat influenţa sa spre a fi numit advocat al drumurilor de fier şi al spitalurilor Brâncoveneşti, funcţiuni care, împreună cu alte avantagii şi cu calitatea de arendaş pe ieftin al Statului, îi aduceau un beneficiu de cel puţin 40.000 de lei pe an. Dar acest domn care găsea că este aşa de puţin remunerat pentru imensele sale servicii aduse partidului, se indigna la ideea de a se spori onorariile corpului didactic cu 15% după fiecare cinci ani de serviciu. Este bine ca profesorii să nu uite pe acest inimic declarat al celor ce se consacră învăţământului public şi dintre cari cel din urmă ştie mai mult decât ştie d-l Fleva. Nici un membru al

corpului didactic nu este capabil să conceapă locuţiuni ca aceasta: «precum chimistul diseacă cadavrul», locuţiune care este textual reprodusă dintr'un discurs al acestui negustor de vorbe. Ei bine! Acest domn ar fi vrut ca învăţătorii de orice grad să fie cufundaţi într'o mizerie perpetuă, iar d-sa şi cu alţii ca dânsul să se răsfeţe într'un lux de nababi. Este într'adevăr ceva revoltător ca acest corp, unul din cele mai sănătoase, să fie insultat de o hienă ca Sturdza şi osândit de un ignorant a fi lipsit de strictul necesar.

Cea mai frumoasă pagină în viaţa publică a d-lui Fleva este scurta sa edilitate, în care a creat serviciul pentru curăţirea gunoiului de prin curţile particularilor şi a introdus oarecare ordine în piaţă. Această edilitate a ţinut, vai! cât o noapte de Iunie; dela 1885 Noemvrie—1886 Iunie (?). Şi cu toate acestea d. Fleva n'a fost idealul primarului corect. Ba, din potrivă, comisiunea compusă din actualii săi coreligionari politici, d-nii Vlădescu, Dr. Sergiu şi I. G. Bibicescu, constată prin raportul ei cu No. 21. 516 din 1 Iulie 1886 că multe din «cumpărările sale de cai, căruţe etc., pentru serviciul salubrităţii publice s'au făcut fără nici o regulă; că d-sa însuşi ca primar a vândut comunei patru cai pentru suma de 1002, fapt nepermis de lege; că preţul cailor cumpăraţi de d-l Fleva pentru comună a fost de 1300 şi 1350, pe când societatea tramvaiului plăteşte cel mult 100 lei de cel mai bun cal, iar Statul pentru fiecare cal de artilerie 500; că în fine o comparaţie între ceea ce s'a cumpărat de d-l Fleva şi între ceea ce a rămas în fiinţă după retragerea d-sale, nu se poate stabili, pentrucă ceea ce se constată din scriptele contabilităţii nu se potriveşte nici de cum cu ceea ce există în inventarele făcute în urmă» [1]).

De o mai mare gravitate încă este concluzia ce se poate trage din următoarea comparaţie:

1. Pe timpul d-lui Fleva mia de bolovani pentru pavarea stradelor se plătea cu 42 lei; sub Pache ea a costat 8 lei.

2. D-l Fleva a cheltuit 46.000 lei ca să sporească marginile lacului Cişmigiului, adică a zecea parte din suprafaţa întregului lac; Pache

[1]) Vezi raportul întreg publicat în *Timpul* din 1890 Noemvrie 4.

a plătit 68.000 lei pentru pardoseala fundului întreg al aceluiaşi lac cu piatră şi apoi cu ciment,— ceea ce după preţurile d-lui Fleva ar fi trebuit să coste cel puţin 400.000 lei.

3. Societatea, care a făcut canalizarea stradelor, a înscris în socotelile ei suma de 10.000 lei pentru predarea lucrărilor, când este ştiut că predarea se face inginerilor primăriei, cari sunt plătiţi. Cui s'au dat acei bani de către societate?

4. D-l Fleva întreţinea 80 de cai pentru serviciul Comunei, aproape cu aceleaşi cheltuieli cu care Pache a întreţinut 200 cai. Apoi d-l Pache adaugă: « Suntem recunoscători d-lui Fleva că a adus pe aceşti 80 de cai; i-am fi fost şi mai recunoscători, dacă ne-ar fi dat toţi caii pe cari i-a adus pentru serviciul primăriei » [1]).

Când cineva este acuzat cu documente de asemenea liberalităţi făcute cu banii altuia, adică de malversaţiuni, îi trebue o mare doză de sfruntare pentru a se mai pune în rândurile candidaţilor la edilitate. Denumirea de « Cleon cel fără ruşine », cu care l-a stigmatizat *Voinţa Naţională* în 1887, prin pana « Unui fost Lozovean », alias Popazu, a fost aşa de nemerită, încât până astăzi publicul n'a uitat-o.

Răsboiul dela 25 Ianuarie 1891 îl acuză că « a deschis o prăvălie de împământeniri israilite, pe la care trebue să se abată oricine, ca să nu-l aibă vrăjmaş; că a ţinut împreună cu fratele d-sale moşii de ale Statului în arendă, fără să-şi plătească câşturile; că Brătianu l-a numit butie fără fund şi femeie de uliţă; că a speculat influenţa sa în partidul colectivist, spre a numi în funcţiuni oameni cari ştiau a-i fi recunoscători, lucru pe care d-l Voinov i l-a spus în faţă, fără ca d-sa să răspunză o vorbă ».

Dacă toate acestea sunt adevărate, cum se face că acest egoist vulgar a ajuns pentru un moment idolul populaţiei bucureştene şi că întoarcerea sa din închisoarea dela Văcăreşti în ziua de 22 Martie 1888, a fost salutată cu un entuziasm cum nu s'a mai văzut în Bucureşti dela intrarea lui Cuza? Pentru cine se împodobeau în acea zi balcoanele cu covoare şi cu tricolorele naţionale? Pentru cine se grămădea poporul pe strade şi forma un cortegiu de aproape zece mii

[1]) *Timpul* din 1891, Ianuarie 26.

de indivizi, pe cari nici ploaia torenţială ce căzu către seară nu îi putea împrăştia? Pentru Cleon cel fără ruşine? Pentru femeia de uliţă? Pentru butia fără fund a Danaidelor?

Aci d-l Fleva a fost orbit de egoismul său pentru a citi clar în direcţiunea opiniei publice. Acea sărbătoare nu era pentru d-sa, ci ca o manifestare puternică şi spontană în contra acelui vandalism fără seamăn şi acelor jafuri fără nume, care au aruncat atâta oprobiu asupra ultimilor ani ai guvernului liberal. D-l Fleva era un pretext, un idol. D-sa era dintre aceia cari, după întrunirea dela Orfeu în ziua de 14 Martie 1888, fuse izbit şi brutalizat de puştile jandarmilor, împreună cu o mulţime de bărbaţi de elită; d-sa era acela care, în ziua de 15 Martie 1888, se duse urmat de un mare număr de popor la Mitropolie să protesteze în contra violenţelor din ziua precedentă. Un glonţ, destinat d-sale, omorî pe uşierul Popovici. D-l Fleva fu arestat îndată sub învinuirea de agitator şi asasin. Poporul îl răzbună contra călăilor prin acea primire mai mult decât simpatică. Dar amar s'ar înşela acela care ar crede că manifestarea era pentru d-l Fleva; ea era o protestare măreaţă în contra lui I. Brătianu şi a colectivităţii. Acel ce da ordin să se atace lumea ce ieşea foarte liniştită din sala Orfeu era d-l Nacu, pe atunci ministru de Interne. El răspunse d-lui Fleva că poliţia care ucide lumea, îşi face datoria. Ministru de Justiţie în acea zi era d-l D. Giani, care consimţea ca d-l Fleva să fie închis la Văcăreşti.

Era cu câteva luni înainte de căderea d-lui Brătianu. D-l Fleva era furios pe colectivişti. La o întrunire pregătitoare pentru alegerea decanului şi a consiliului de disciplină a advocaţilor, un conservator convertit la colectivism impută d-lui Fleva că lucrează acum contra foştilor săi coreligionari politici. D-l Fleva îi răspunse cu un cinism pe care noi îl mai moderăm aci, drasticitatea acelei convorbiri fiind peste putinţă a se reproduce întocmai: Deosebirea dintre mine şi tine este că eu scuip unde am lins, tu lingi unde ai scuipat.

Văzând acum acel conservator pe d-l Fleva braţ la braţ cu d-l Ferechidi, Sturdza, Nacu şi Giani, nu este oare în drept a-i arunca în faţă drastica diatribă de atunci?

După firea şi apucăturile sale, d-l Fleva nu este liberal; în orice partid, el este acolo nu în puterea principiilor, ci din cauza imprejurărilor. Ambiţia sa ofensată şi interesele personale nesatisfăcute în nemăsurata lor pretenţie, iată ce l-a aruncat în opoziţia anticolectivistă; aceleaşi resorturi l-au hotărît să sară înapoi. Intors în ţară cu nişte studii mediocre, avea nevoie de cineva ca să îl pună în proeminenţă. Născut sărac, avea nevoie de bani; născut obscur, avea nevoie de un piedestal, pe care i l-a ridicat partidul liberal; advocat necunoscut şi prin urmare fără procese, se aruncă în politică, azilul tuturor celor respinşi dela ocupaţiile private, unde se cere muncă fără preget şi competenţă neîndoioasă. Când partidul liberal era în opoziţie, pe la 1874, d-l Fleva, nebăgat în seamă de guvern, se făcu geambaş şi birjar. Când acelaşi partid ajunse în 1876 la guvern, d-l Fleva fu încărcat de onoruri, răsfăţat, îmbuibat, până când îşi strică stomacul şi începu să cârtească contra celor ce îl îndopau fără să-l poată îndestula. Atunci I. Brătianu crezu că se poate scuti de ajutorul unui prozelit aşa de nesăţios: îl dede afară dela primărie, îl ocărî ca pe o slugă necredincioasă şi-i dede o lovitură de picior, care îl aruncă tocmai în tabăra opoziţiei unite. In opoziţie, d-l Fleva, rănit adânc în amorul său propriu, lepădat cu dispreţ ca o unealtă netrebuincioasă, scos cu ruşine din primărie, pe când d-l Nacu era ministru de Interne, umilit în cel din urmă grad, ros de răzbunare în contra acelora ce voiseră să-l cureţe din rândurile celor vii — aduse o îndărătnicie în luptă, un neastâmpăr ca de friguri, o ură şi o tensiune nervoasă, care ridică curajul opoziţiei, îmbărbătă din nou pe cei descurajaţi, strânse rândurile celor risipiţi şi, prin avântul său orb, contribui la victorie mai mult decât alţii prin chibzuială, precipită într'o ruină înfricoşată ameninţătorul idol al colectivităţii, tocmai când acesta credea că s'a perpetuat la putere. Acesta este un merit, pe care nu i-l va contesta nimeni.

Energic, neobosit, pasionat şi neîndurat în luptă, alergător neadormit, vrăjmaş implacabil cu un fond tiranic ascuns sub aparenţe populare, d-l Fleva are tot ce trebue unui agitator. Ştiu bine că ceea ce-l asmute asupra adversarilor săi nu sunt principiile, ci patimele, ambiţia ofensată, trufia nebăgată în seamă; dar oricine va recunoaşte

că în Fleva este o vigoare de acţiune, o nervozitate excesivă, o putere de resort, care se ridică peste rândurile obicinuite şi care nu se găseşte în cei mai activi din politicienii noştri. Temperamentul său esenţialmente meridional, îl face foarte propriu pentru a conduce o campanie politică, dacă nu ca general, cel puţin ca ofiţer, care nu cedează un pas din tărâmul ce i s'a încredinţat şi care nu moare decât cu armele în mână. Numele său « Fleva », care pe greceşte înseamnă « *vână* », este admirabil ales spre a caracteriza neînvinsa sa vigoare.

I. C. BRĂTIANU

Considerând lucrurile din punctul de vedere cel mai general, şi mai ales urcându-ne la izvorul din care au derivat partidele ce-şi împart proeminenţa în Statele constituţionale, putem zice că liberalii şi conservatorii sunt reprezentanţii a două principii neapărate pentru existenţa şi propăşirea unei naţiuni. Fiecare din cele două mari grupări politice îşi are sensul, rolul şi însemnătatea sa în Stat. Liberalii ţin să întărească principiul libertăţii, conservatorii pe al autorităţii. Cei dintâi se avântă în viitor cu entuziasmul tinereţii, cei de-al doilea încearcă tărâmul cu luare aminte, punând mare preţ pe învăţămintele trecutului şi pe tradiţiune. Mişcarea liberă a individului este ţinta celor dintâi, liniştea Statului şi ordinea publică este scopul de căpetenie al celor din urmă. Unii sunt pânza fără care vasul nu poate înainta pe luciul mării, ceilalţi sunt lestul care asigură vasul contra naufragiului pe timp de furtună. In scurt, partidul liberal este puterea ce mişcă Statul, partidul conservator forţa ce-l ţine în echilibru, sau, ca să ne exprimăm ca Auguste Comte, cel dintâi este elementul dinamic, cel din urmă elementul static al unei naţiuni.

Au fost însă momente în care aceste două partide au deviat dela principiile lor generatoare. Pentru ca să ne mărginim observaţiile în limitele istoriei noastre contemporane, vom aminti că liberalii au luat în Divanurile Ad-hoc iniţiativa Domnului străin. Cu toate acestea, în 1870, la începutul războiului franco-german, pe când generalul Frossard câştigase neînsemnata bătălie dela Saarbrücken, şi pe când ziarele franceze strigau « Saarbrücken, este întâiul popas, îndată vom ajunge la cel din urmă, la Berlin ! », liberalii, depărtaţi de favorurile Tronului şi amăgiţi de speranţa că Francezii vor fi

până în cele din urmă biruitori, încearcă să răstoarne pe Domn şi să pună din nou în chestiune unul din câştigurile noastre politice cele mai însemnate. Conservatorii, cari înainte de convocarea Divanurilor Ad-hoc, ar fi voit mai bine un Principe pământean, suprimară cu energie republica ploeşteană, ca nişte campioni leali ai Suveranului ce le încredinţase destinele ţării. După ce necalificabila eroare dela Sala Slătineanu aduse din nou la putere pe conservatori, liberalii începură a insulta pe Domn prin ziare şi broşuri violente, combătând din răsputeri, între altele, convenţiunea comercială cu Austro-Ungaria. Dar când ajunseră ei înşişi la guvern în 1876, ratificară această convenţie, ca şi cum n'ar fi zis nimic mai înainte contra ei, şi când, după eliminarea elementelor neasimilabile cu grupul Brătianu, partidul liberal se prefăcu în confrăţie politică, atunci el îşi uită originea şi idealul său. Atunci, văzurăm un partid zis liberal violentând alegerile cu o asprime ce mergea uneori până la cruzime, propunând restrângerea libertăţii de presă, pe care voia să o treacă sub jurisdicţia tribunalelor ordinare, căutând a întinde prerogativele Coroanei, în scurt, lucrând contra principiului căruia îi datoreşte naşterea şi existenţa sa. Intre acestea conservatorii, osândiţi la rolul de oponenţi, susţineau libertatea presei, a alegerilor, a schimbului, a întrunirilor, combăteau convenţia consulară cu Germania, convenţie care tindea a crea tribunale străine pe pământul nostru, etc. Rolurile se intervertiseră: liberalii practicau principiul autorităţii cu orice preţ, conservatorii apărau principiul adevăratei libertăţi.

Dante ne povesteşte că, în lunga sa vizită din Infern, văzu o întâlnire stranie între un şarpe şi o fiinţă cu o înfăţişare omenească [1]). Cei doi vrăjmaşi, după ce-şi făcură răni crude, se opriră câtva unul în faţa celuilalt. Un nor mare îi înconjură şi o metamorfoză minunată începu a se opera. Fiecare din cele două fiinţe lua forma antagonistului său: Coada şarpelui se desfăcu în două picioare; picioarele omului se împreunară şi se strânseră în formă de coadă. Din corpul şarpelui crescură braţe; braţele omului intrară în corp. In cele din urmă, şarpele se ridică în picioare sub formă de om şi vorbi; omul se lăsă la pământ şi se târî şuerând.

[1]) *Inferno*, Canto XXV.

O metamorfoză nu mai puţin stranie se operă în fiinţa partidelor noastre politice, mai ales dela proclamarea regatului. Conservatorii au devenit reprezentanţii principiului de libertate, liberalii opresorii oricărei independenţe personale.

Această schimbare adâncă se datoreşte lui I. C. Brătianu. El este liberalul care, la guvern a dorit şi a suferit o singură libertate: libertatea de a face el ce va voi.

Şi cu toate acestea, acelaşi Brătianu, când era opoziţie, era cu gura plină de cele mai frumoase făgăduieli, de cele mai fermecătoare cuvinte. Ce deosebire între dânsul în opoziţie şi dânsul, ţinând în mână frânele guvernului! Ştim bine că una este poziţia oponentului şi alta a administratorului: unul se mişcă în absolut, celălalt este restrâns în marginile posibilului; unul are de călăuză dorinţa, celălalt realizabilul; unul este faţă în faţă cu teoria, celălalt cu practica; unul se sprijineşte mai numai pe alegători, celălalt trebue să ţie seama de Suveran, care este un factor important în mecanismul constituţional, mai ales la un popor care nu are întreaga deprindere a acestui mecanism delicat. Insă, oricât am pune în cumpănă aceste consideraţii, totuşi nu putem admite o limbă cu totul deosebită de practica aceluiaşi om, o normă în guvern şi alta afară din guvern.

Natura lui absorbantă şi nesuferitoare de rival, pe de o parte, pe de alta, lipsa aproape absolută de bărbaţi superiori şi independenţi împrejurul său, făcură pe Brătianu să lucreze mai-mai pentru toţi miniştrii săi, să cugete şi să vorbească pentru ei, deoarece, afară de d. Chiţu în timpurile sale cele frumoase, de d. Stătescu şi de d. Sturdza, ceilalţi miniştri nu aveau nici o iniţiativă în afaceri şi nici o autoritate în Parlament. Tactica parlamentară cere ca un şef de cabinet mai mult să conducă desbaterile decât să discute el însuşi, întocmai ca un bun şef de orhestră, care îşi împlineşte mai bine rolul său bătând tactul şi arătând fiecărui instrument momentul în care trebue să intre, decât cântând însuşi în tot timpul concertului. Un prim ministru nu trebue să vorbească în orice ocaziune, à propos de orice. Din potrivă, el trebue să se abţină chiar de a răspunde la orice interpelaţie şi la timpul priincios să dea la ai săi semnalul de retragere. In loc de a ocupa înălţimile ca un mare strateg şi de a

observa de acolo cu ochianul desfăşurarea trupelor şi acţiunea fiecărui corp pe câmpul de luptă, Brătianu se amesteca, ca un soldat de rând, acolo unde încăierarea era mai înverşunată şi nu rareori i s'a întâmplat să iasă din luptă cu pieptul plin de răni şi cu faţa sângerată. Care din noi a uitat acel strigăt de desperare: « Am tolerat asasinate, procese scandaloase...» ?

Şi cu toate acestea mi-ar fi părut rău dacă, întâmplându-mă să asist la o şedinţă a Parlamentului n'aş fi avut norocul să aud pe Brătianu vorbind.

El nu avea logica strânsă a d-lui Maiorescu, nici modulaţiile de sirenă şi sonoritatea frazei d-lui N. Ionescu, nici acel allegro vivace oratoric al d-lui Take Ionescu, nici soliditatea şi întinderea lui Kogălniceanu, nici vigoarea sdrobitoare a d-lui Al. Lahovari. El are un fel de talent singular, pe care în deşert ne-am încerca a-l semui cu altul.

Când se ridica de pe banca ministerială, înainte de a începe să vorbească, impresia era cât se poate de plăcută. Capul său încadrat într'un păr bogat şi o barbă stufoasă, ochii săi vii şi strălucitori ca doi luceferi, cu toată vârsta sa înaintată, expresia sa întreagă, atrăgeau privirile şi luarea aminte a auditorului. Cele dintâi fraze erau mai mult o îngânare; îţi venea să crezi că n'are nimic în minte şi că va şedea jos fără să spună ceva. Drept vorbind, el nu făcea discursuri, ci conversa, însă aşa cum nici unul din bărbaţii noştri politici nu conversează. Comparaţiile sale erau alese din mijlocul obiectelor celor mai comune, însă prezentate cu o graţie sau o demnitate ce-i erau particulare. Cu cât înainta, cu cât se înfigea mai adânc în subiectul său, vorbirea lui devenea uşoară, sprintenă, animată, ilustrată cu fapte istorice, mai ales cu anecdote nu totdeauna sigure, cu poveşti de împăraţi şi de bărbaţi de stat cari muriseră de mult. Şi toate acestea cu salturi uriaşe de logică, de spaţiu şi timp, cu treceri din Petersburg la Paris şi dela Roma la Londra, cu lipsă de logică strictă, cu repetiţii şi întoarceri, cari înodau din când în când firul rupt într'adins.

Câte odată se oprea, parcă ar fi vrut să înceteze; însă aceasta era o pauză pentru ca să-şi reia un nou avânt sau ca să-şi pregătească

una din acele lovituri înfricoşate, cari puneau pe fruntea adversarului o stigmă neştearsă. Nu ştiu dacă răspunsurile sale erau întotdeauna solide, dar adesea produceau efect. Discursurile sale, pe cât sunt de uşor de combătut la citire, pe atât erau anevoie de combătut la întâia audiţiune, căci ele înfăţişau atâtea feţe ce stăluceau cu atâtea lumini, încât nu ştiai la care să te opreşti mai întâi, pe care să o observi mai de aproape. Şi din acest punct de vedere el era un prestidigitator parlamentar de o forţă neobicinuită, care trăgea sforile cu o măestrie neîntrecută.

Violent şi chiar brutal cu aceia ale căror taine murdare le cunoştea, Brătianu era de o urbanitate fină cu aceia de care se temea. De sigur, el îşi cunoştea pe deplin neajunsurile culturii sau slăbiciunile argumentaţiei sale, precum cunoştea destul de bine părţile vulnerabile ale administraţiei sale. Şi cu toate acestea, tocmai acolo pretindea că este mai tare. Când se atinse în Cameră chestiunea malversaţiunilor dela ministerul de Războiu şi i se numi şi persoana culpabilă, Brătianu, care se plânsese singur de «boţiile» din acel minister, drept orice răspuns zise: «Ferice de oraşul care naşte asemenea fii!» Dar după ce arunca o vorbă repede şi decisivă asupra chestiunii principale, el trecea pe un tărâm pe care-l stăpânea şi pe care se simţea tare, şi de unde trăsnea pe adversari cu bateriile sale aşezate din vreme. Economie politică, finanţe, administraţie, drept constituţional, convenţii şi tratate, diplomaţie, lucrări publice, arta războiului, apoftegme ale oamenilor celebri, istoria naţională şi istoria universală, toate acestea făceau în discursurile lui un mixtum-compositum straniu, cari îi dau aerul unui om universal: toate aceste elemente se topeau în laboratorul intelectului său, şi sclipirea metalului ce scotea îţi lua vederea, îţi fascina mintea.

Dar acest om, care era în toate de o superficialitate recunoscută chiar de amicii săi, îşi cunoştea minunat de bine ţara şi pe oameni. Cum ştia el tarifa precisă a fiecărei conştiinţe! Cum descoperea cu ochiul său de viezure simulaţiile şi disimulaţiile ce-l înconjurau. Cu câtă siguranţă punea degetul pe rana fiecăruia din contemporanii săi! Şi tocmai în momentul priincios, când adversarul se credea mai teribil decât oricând. Kogălniceanului? I-a dat şi-i va mai da.

Şi Kogălniceanu, atletul tribunei şi al politicei, pleacă fruntea şi speră. Fleva? Este un butoi fără fund! Şi Fleva, «Cleone cel fără ruşine», se ascunde după pupitrul de deputat, îşi strânge ghiarele şi îşi preface rânjeala în surâs.

II

Partidul liberal a avut doi şefi de naturi deosebite, dar de puteri egale: Rosetti şi Brătianu. Unul completa pe celălalt şi amândoi formau o dualitate de o tărie impunătoare. Unul era cugetarea, celălalt manifestarea prin graiu a acelei cugetări; unul concepea, celălalt făcea concepţia populară; unul găsea ideea, celălalt o realiza. In scurt, unul era om de cabinet, celălalt om de acţiune. Dar pe cât de inflexibil era Rosetti în principiile şi credinţele sale, pe atât era de mlădios Brătianu. Această deosebire provine din faptul că Rosetti era setos de glorie, pe când Brătianu era setos de putere. Pentru nimic în lume Rosetti n'ar fi lucrat în contra convingerilor sale; Brătianu a deţinut puterea desminţind adesea programul pe treptele căruia se suise. De altmintrelea este ştiut că Rosetti s'a retras dela guvern întotdeauna de bunăvoie, Brătianu întotdeauna silit. Aşa la Noemvrie 1869, aşa în Martie 1888; ca acei avari, în cari pofta de arginţi se încuibează cu atât mai adânc cu cât ei se apropie de mormânt, Brătianu îşi încleşta mâinile în zdrenţele puterii cu o îndărătnicie cu atât mai încăpăţânată cu cât popularitatea scădea.

Indrăzneţ în toate, în administraţia internă, ca şi în politica de afară, Brătianu se arunca pe calea îmbunătăţirilor materiale cu un curaj care nu era prea departe de temeritate. Chestiunea drumurilor de fier se ventila încă de pe timpul domniei lui Ştirbei şi preocupase atâtea guverne până la dânsul, fără a fi rezolvată, din cauza greutăţilor inextricabile ce se legau de ea. Brătianu, profitând de condescendenţa unei majorităţi devotate mai mult lui decât intereselor ţării, deslegă această chestiune ca Alexandru nodul gordian. Pagubele ce au rezultat pentru Statul românesc din nenorocita şi scandaloasa concesiune Strussberg au fost aşa de colosale, încât

însuşi Brătianu a mărturisit neiertata greşală ce săvârşise. Prin concesiunile şi întreprinderile sale de tot felul, el spori datoria naţională până la aproape un miliard. Imprumuturi, emiteri de rentă perpetuă şi amortizabilă, bilete ipotecare, bonuri de tezaur, împrumuturi ale Statului, judeţelor şi comunelor, toate mijloacele de a găsi bani se puseră în lucrare. Bugetul, care la 1876 era de 90 de milioane, ajunse sub dânsul la cifra de 160 milioane. Opoziţia striga protestând pe toate tonurile. Chiar cei mai pricepuţi erau sincerămente îngrijaţi de această sporire continuă a bugetului şi a datoriei publice. Dar el împrumuta mereu, multiplica reţeaua drumurilor de fier, întinzând-o dela 950 kilometri la aproape 2000 kilometri, ridica magazii şi docuri pentru înlesnirea negoţului, clădea localuri pentru administraţia civilă şi militară, înfiinţa spitale rurale, construia cazărmi, înmulţea şi îmbunătăţea armamentul, începea fortificaţiile Capitalei, cari deveniseră neapărate din momentul ce el se declarase pentru alianţa puterilor centrale. Taxele sporeau necontenit şi plângeri se înălţau de pretutindeni, dar el da ordine perceptorilor să nu ţină seamă de nici o reclamaţie. Opoziţia ne ameninţa cu soarta Egiptului. Şi cu toate acestea, acele timpuri au trecut fără ca acele prevederi triste să se împlinească. Ba dimpotrivă, guvernele ce au venit după Brătianu au găsit situaţia financiară destul de prosperă, de vreme ce au mai crescut bugetul şi au sporit datoria naţională. Nu are cineva decât să compare starea ţării şi în deosebi a Capitalei dela 1876, cu cea de astăzi, pentru ca să vază enorma distanţă ce ne desparte de acele timpuri ce par cu o sută de ani în urma noastră. Profeţiile ziarelor opoziţioniste de atunci rămân numai ca o dovadă de slăbiciunea de care nu sunt scutite nici chiar minţile cele mai înalte.

Mulţi credeau că naţiunea va îngenunchia sub o povară aşa de grea. Insă toate diagnosticurile şi pronosticurile doctorilor de stat pesimişti se dovediră false. Naţiunea, cu o datorie de aproape un miliard, sub Brătianu era mai prosperă decât cu o datorie de o sută de milioane sub Cuza, şi sub Cuza, cu o datorie de o sută de milioane, era mai prosperă decât cu nici o datorie sub Alexandru Şuţu, cel din urmă Domn fanariot. Dacă ar fi cerut cineva ca ţara să

plătească într'un moment acel miliard, ar fi trebuit să-i dea lampa făcătoare de minuni a lui Aladin. In realitate era o datorie gigantică, fabuloasă, pentru un Stat aşa de mic şi relativ atât de sărac; şi no i înţelegem pentru ce ţipătul nemulţumirii răsuna dela un capăt la celălalt al ţării. Astăzi vedem că acel ţipăt era neîntemeiat. Cu acele sutimi de milioane luate din dreapta şi din stânga, faţa ţării se transformă aşa de adânc, încât noi înşine abia o mai cunoaştem. Neapărat, la aceste transformări au contribuit şi alte guverne, dar Brătianu a violentat, ca să zic aşa, îmbunătăţirile mai mult decât oricare altul. Pe când pesimiştii repeţeau că energia poporului se va încovoia sub greutatea sarcinilor publice, comerţul lua un avânt puternic, fiind împins de noile înlesniri ce i se creiau, creditul şi respectabilitatea ţării creşteau în afară şi bunul traiu sporea înlăuntru, dobânzile scădeau, capitalurile ascunse până aci în lăzile bogătaşilor se puseră într'o circulaţie mai vie, iar proprietatea găsi noi mijloace de mobilizare.

Criticii nu prea observau, sau nu voiau să observe că deodată cu datoria creştea şi capitalul de productivitate al ţării. Singurele capitaluri neproductive erau cele închise în armament şi fortificaţii; dar datoria de conservare naţională trebuia pusă mai presus de toate celelalte.

Insă în această impacienţă de a moderniza Statul şi naţiunea, Brătianu a căutat tot aşa de mult de a răsplăti serviciile celor devotaţi lui. Creditul funciar rural ca şi cel funciar urban au adus foloase eminente publicului, dar mai eminente directorilor şi membrilor consiliilor lor de administraţie. Banca Naţională a scăzut dobânzile şi a venit în ajutorul comerţului, dar cu dânsa a venit agiul, care a fost o adevărată urgie pentru ţară şi negoţ, şi apoi subscrierile la această instituţie au fost rezervate mai numai pentru favoriţi. Răscumpărarea drumurilor de fier Strussberg, mult trâmbiţata «strălucită afacere», a fost mai strălucită pentru Benjaminii «marelui partid» decât pentru Stat. Independenţa am câştigat-o, dar cu ce pierderi şi cu ce sacrificii. In fine, deodată cu schimbarea Constituţiei, legea electorală s'a făcut mai democratică, dar în acelaşi timp mai guvernamentală, şi guvernul lui Brătianu dovedi numaidecât

de ce natură era liberalismul său. Libertate de a vota cu guvernul, da; însă vai de acela care ar fi cutezat să protesteze contra practicei guvernului său!

In seara de 28 Aprilie 1884, partidul liberal-conservator, condus de d-nii Lascăr Catargiu, general Manu, G. Vernescu, general Florescu, A. Lahovari, Principele G. Bibescu, Gr. Pĕucescu şi alte persoane de valoare, ţinu o întrunire în sala Bossel, pentru a protesta contra revizuirii Constituţiei. Pe la 12 ore seara, când întrunirea se desfăcea şi fiecare căuta a se duce pe acasă, poliţia ieşi din ascunzătorile ei spre a o întâmpina cu ghionturi şi lovituri, care inaugurau de minune noua fază în care intra guvernul lui Brătianu. El însuşi declară mai în urmă în Cameră şi în Senat că, «dacă opoziţia va începe din nou, dacă nu se va mulţumi cu lecţiunea ce a primit, poporul Capitalei îl va scuti de a recurge la forţa armată». Chipul neconstituţional în care el introduse în Camera de revizuire chestiunea dotaţiunii Coroanei indignă chiar pe o parte din amicii săi cei mai de aproape. La 1 Iunie 1884, demisionară în corpore d-nii C. A. Rosetti, D. Giani, Gr. Giani, Petre Grădişteanu, V. A. Urechia, V. Iepurescu, Gr. Serurie, Frunză, Pană Buescu, Gagione, Fărcăşanu. D. G. Panu se retrăsese cu câteva zile mai înainte, ca şi opoziţia conservatoare. La 9 Iunie acelaşi an, studenţii au fost brutalizaţi de poliţie în prezenţa procurorului general şi a primului procuror, după însuşi îndemnul lui Brătianu, care zisese: «Daţi în carne vie!». La 17 Iunie 1884, d-l N. Fleva, pe atunci primar al Capitalei şi deputat, convocând o întrunire la Vechiul Ateneu, ţinea către cetăţenii bucureşteni o vorbire provocatoare ca să se aleagă un comitet, pe care opiniunea publică l-a numit «Comitetul de salute publică».

La 1 Iulie acelaşi an, conservatorii anunţară o nouă întrunire la *Orfeu*. Guvernamentalii anunţară şi ei alta la *Ateneu*, unde nu se plătea nici o chirie. La ieşire, cei dela Ateneu se aruncară asupra celor dela Orfeu. «Românul» însuşi, care nu trecuse încă în opoziţie, după ce nara faptele şi constata că guvernamentalii vor să domnească cu teroarea, protesta contra acestui metod de a «combate» pe adversarii politici. De aci înainte Brătianu guvernă cu poliţia.

Dar acelaşi Brătianu, care trata cu atâta asprime, ca să nu zicem mai mult, pe recalcitranţi şi intransigenţi, era de o amabilitate excesivă cu conservatorii mlădioşi, cari, sub un pretext sau altul, părăseau rândurile opoziţiei spre a primi misiuni, slujbe şi sinecure în « marele partid ». D-nii N. Cretzulescu, V. Boerescu, V. Conta, P. Mavrogheni şi alţii mai mici, primeau să fie agenţi ai ţării în străinătate sau miniştri în ţară; alţii primeau alte însărcinări mai modeste, ba chiar deputaţii oficiale, acceptând poziţiunea necalificabilă de a fi oponenţi ca etichetă, guvernamentali şi salariaţi în realitate. Aci ar fi locul de a cita următoarele cuvinte ale lui Tacit: «Quanto quis servitio promptior, opibus et honoribus extolleretur » [1]). Opoziţia intransigentă făcea un cap de acuzaţie lui Brătianu din aceste conversiuni interesate. Noi credem că cel ce se lasă a fi ademenit nu este mai puţin vinovat decât cel ce ademeneşte. Şi legea pedepseşte deopotrivă pe corupt ca şi pe corupător. Ori a cui însă va fi vina cea mare, faptul este că Brătianu izbutise a-şi crea o suită de boieri pe cari zâmbetul lui îi fericea, pe cari o strângere de mână a lui îi ridica în slăvi, o preumblare cu el în trăsură sau pe jos îi făcea să treacă, înaintea *contracciilor*, drept favoriţi ai puternicului ministru şi le da ocazie să câştige mii de lei numai din această simplă arătare.

Am văzut urmaşii unor familii ilustre simţindu-se onoraţi că deschideau uşa cupeului său. Toată lumea vedea într'înşii nişte victime ale sistemului lui Brătianu de a guverna, dar el avea grija de a-şi împodobi victimele cu daruri preţioase. In şedinţa Camerei dela 5 Martie 1859, Brătianu, vorbind într'o chestiune personală contra Principelui Dimitrie Ghika, Arsake, care îndeplinea funcţiunea de secretar al Adunării, zise că Preşedintele a poruncit să se înceapă votarea. Atunci Brătianu, întrerupându-şi discursul, se adresă către Arsake cu aceste cuvinte: « Domnule Arsake, îţi dau azi dreptul să îmi iei cuvântul; va veni timpul când ţi-l voiu lua şi eu. » Acest moment sosise în lungul său minister dela 9 Iunie 1881 până la 22 Martie 1888. Brătianu nu-şi putea răzbuna mai amar

[1]) *Annales* I, 2. « Cu cât cineva era mai gata a primi jugul, cu atât era mai mult indicat la averi şi onoruri ».

repede libertățile dinlăuntru ale patriei, n'ar ști să-i dea nici schimbă nici măcar esistința naționalității ei. Acestea este moarte și pe ea nu mă pot sprijini și bărbați fără de moarte. Pe străini nu mă pot sprijini pentru mult și adesea de voința nației, care interesul Europei nici pentru ei mai pre sus de interesele țării mele. Nu țară nu mă pot respecta numai pe părțile cele mai tenere, pentru că ea nu mai multă viață și generozitate. Ast-fel mă sprijinit voi, nu cât ochii, ca ea un compromis armonic, și pentru totdeauna a stinge din nou la casă ceea ce nu mai are o fără nimic nu voiu ei tot nu bucată?[1]

Ne fură Cuza cu autorea nu Bucureșți și după ea ne chema iar pe bărbați, dar asigură pe Bolintineanu nu nu ce spune, căci aceștia ea numai ca joc politic.[2] Atunci domnul numi un ad-interim din directorii ministeriului sub presidența lui Balcescu. Și fiind la 19 Iulie același ea se formă Cabinetul D-lui Kalinderu. Cabinetul Dimitrie Ghica ce, și la 22 Ianuarie 1862 Cabinetul Barbu Katargiu, sub care a fost Unirea definitivă și se votări a. mai dorită Camera. Liberalii, ghiați ca un pod ai voință pe Katargiu de cât pe cele agitatie ai acelor, începură chiar de la 24 Ianuarie 1862 cu punerea țiganiilor în mișcare sub pretext de a sărbători pe Domn în mergea ca la Mitropolie pentru celebrarea Te-Deumului, ținea ei realitate pentru a da Domnului să înțeleagă ce ce cunoșt și numai ei mișt autorii ieșirii, ca ei au pregătit a dispune, pe carele pot scula și potoli după voia lor. Încercarea de răsboiu răsă-și aniversara lui 11 Iunie 1862 nu le reușit. Dar ți fiind [illegible] în diua ziua

Oprită: A. Pann, C. A. Rosetti, I. Brătianu, Ștefan Golescu, Al. C. Golescu, Ioan Cantacuzino, Gr. Al. Sturza, G. B. Știrbei, Barbescu Vasereba de Brâncoveanu, C. Grig. Ghica, Ceciano, C. T. Grigoresc, Arsaki, G. Valeano, P. Rosetti, N. C. Lorenu, I. Ghica, G. Cantacuzino, C. Al. Brăiloiu, Teodor Brotiano etc.

Cabinetul Dimitrie Ghica 1861 Iulie 19.

---

1) Bolintineanu, Poc. cit. p. 37 sq. — 2) Ibid. p. 39.

3) Principele Dimitrie Ghica (Președintele Consiliului și ministru de interne), I. Cantacuzino (ministrul marinei) cu Scarlat Falcoianu (ministrul Cult.), A. Plagino (finanțe), Scarlat Vălcăianu (ministrul marinei) cu N. A. Nicolescu (Culte și Instrucț. Publ.), Apostol Arsaki (externe), George Valeano (interne), Principele Ioan G. Ghica (resboiu).

contra partidului ce-l umilea altădată decât formându-şi un cortegiu ales din dezertorii aceluiaşi partid. Unii dintr'înşii, de ruşinea unei îndoite apostazii, au rămas până astăzi în rândurile partidului liberal.

Cu rea credinţă i s'au imputat lui Guizot aceste cuvinte adresate către burghezimea franceză: « Enrichissez-vous ! » Cuvintele marelui istoric în întregimea lor sunau aşa: « Enrichissez-vous par l'épargne et par le travail. » [1]) Brătianu n'a adresat în public către acoliţii săi cuvintele atribuite cu rea credinţă lui Guizot, dar le-a oferit toate mijloacele de a se îmbogăţi repede şi oricum! Ca să ajungă la putere şi să doboare pe vechii boieri, Brătianu şi Rosetti înţeleseră că nu se pot sprijini pe elementul ţărănesc, sărac şi incult, răspândit pe o suprafaţă mare de teritorii şi prin urmare anevoie de agitat. De aceea, ei se adresară la orăşeni, cari, adunaţi în număr mare pe o suprafaţă relativ mică, mai uşor de disciplinat şi de condus, mai inteligenţi şi prin urmare mai setoşi de o îmbunătăţire în soarta lor, le ofereau elementul de care aveau trebuinţă pentru agitarea Statului şi intimidarea clasei privilegiate. Aici se găsea nu numai o masă compactă, ci şi agenţi îndrăzneţi, ambiţioşi fără scrupul, trepăduşi îmboldiţi de nerăbdarea de a ajunge undeva şi iute. Brătianu le repeţi de atâtea ori că ei pot ce vor, încât aceştia, când îl văzură la putere, înţeleseră că vremea lor a venit. Brătianu a insuflat burghezilor noştri maximele exagerate, perverse, anticreştine şi antinaţionale, de a se îmbogăţi din câştiguri subite şi nepermise. El cufundă patrioata noastră burghezime dela 1856 şi 1859 în pofte ilicite, dându-i pe mână situaţii lucrative, de unde mulţi ieşiră cu pete neşterse. Ruşinoasa şi antinaţionala lui tactică de a-şi mări numărul partizanilor, grupă împrejurul lui medici fără clientelă, advocaţi fără talent, aventurieri de meserie, transfugi de pretutindenea cari se îmbogăţiră prin cumul şi concesiuni. Aceştia formau o clasă de privilegiaţi cu mult mai periculoşi decât aceia pe cari îi desfiinţase Convenţia din 7 August 1858. Tot prin acest mijloc antinaţional, întărit prin teroare, el izbuti a-şi forma în Parlament o majoritate de mobilier şi de inventar, nu de principii şi sim-

[1]) A. Bardoux, *Guizot*, p. 101.

patii adevărate. Dar ce să mai încercăm noi, bănuiţi de parţialitate, a califica un asemenea guvern, când Brătianu însuşi a apăsat asupra lui sigiliul infamiei prin aceste teribile cuvinte: « Aţi văzut, Domnilor, că, cu toate neorânduelile ce s'au făcut, asasinate, procese scandaloase, — am tăcut şi am luat toată răspunderea, numai cu speranţa că se va face revizuirea? »[1]).

Şi cu toate acestea Brătianu era un Român şi un adevărat patriot. El avea un simţimânt de naţionalitate românească aşa de adânc, aşa de generos, aşa de sincer, încât fără voia mea simt expirând pe buza-mi imputarea ce merită de greşelile ce-i recunosc. Oricare ar fi însă rătăcirile în care a căzut, oricare ar fi decepţiunile în cari ne-a aruncat şi rănile morale ce ne-a pricinuit, el a fost un ministru mare în *posse* ca şi în *esse*; a pus o încredere generoasă în naţia sa pe care a ridicat-o în opinia ei şi a lumii, pe când alţii n'au găsit şi nu găsesc merite decât în străini; a lucrat fără preget şi cu credinţă la desvoltarea şi înălţarea naţiunii române; a fost mult timp şi pe drept cuvânt steaua polară a Românilor din toate unghiurile; şi dacă ar fi fost mai puţin egoist, precum şi dacă ar fi ştiut să ne scutească de otrava corupţiunii, vibrionul care a pătruns în sângele ţării şi a anemiat-o, dacă s'ar fi adresat mai mult la sufletul decât la trupul Românilor, dacă, în loc de a fi instrumentul fatal al materializării noastre, după momente aşa de ideale ca cele dela 1857, 1859, 1866 şi 1881, ne-ar fi înălţat inimile şi ne-ar fi arătat moralitatea ca adevărata ţintă a vieţii, dacă, după ce a condus războiul cu atâta glorie, ar fi lucrat în chestiunea Basarabiei astfel încât să ne alegem cu compensaţiuni vrednice de jertfele ce am făcut în timpul acelei măreţe dar nefericite campanii, noi nu numai am fi admirat, ci am fi stimat pe ilustrul campion al drepturilor ţării; nu am fi avut durerea de a constata egoismul lui îngust şi setea lui nesăţioasă de putere, iar numele lui ar fi fost pentru istorie nu numai mare, ci şi curat.

---

[1]) Şedinţa Camerei dela 26 Mai 1884.

MIHAIL KOGĂLNICEANU

Generaţia dela 48, care numără aşa de puţine talente şi aşa de multe mediocrităţi, atâtea figuri artificiale şi reputaţii de carton, şi aşa de puţine personalităţi adevărate şi sincere, cei mai mulţi mimi — a avut doi oameni într'adevăr mari, care fuseră ca o splendoare a românismului în mijlocul unei generaţii de obscuranţi: Nicolae Bălcescu şi Mihail Kogălniceanu. O moarte timpurie răpi pe Bălcescu înainte de a fi dat ţării sale toate comorile minţii şi inimii lui, înainte de a fi sfârşit frumoasa sa scriere asupra lui Mihai Viteazul. Kogălniceanu a trăit mai bine de două generaţii întregi, a luat parte la toate evenimentele epocei sale; a jucat un rol de căpetenie în toate momentele marcante ale vieţii noastre publice, întipărind asupra celor mai multe din ele stampila puternicei sale personalităţi, a dat tot ce putea da «ţerişoarei» sale, pentru ca să putem preţui adâncimea izvoarelor minţii lui, întinderea activităţii şi ţesătura caracterului său, în scurt, ca să putem determina luminoasa traectorie a fecundei sale cariere, ca să calculăm energia impulsiunii sale primitive şi valoarea factorilor cari au făcut să devieze acest meteor dela adevărata sa cale.

Fiindcă activitatea lui Kogălniceanu s'a desfăşurat mai ales în arena aşa de aprinsă a politicei; fiindcă izbânzile sale au fost câştigate după lupte crâncene în contra unor adversari înverşunaţi; fiindcă în această luptă patimile se deslănţuesc mai mult decât în oricare alta şi ies din orbitele lor firești; în această încordare uriaşă a omului pentru victorie, armele cele mai sigure sunt cele mai căutate şi mijloacele cari duc mai iute la ţintă sunt considerate ca cele

mai bune — Kogălniceanu s'a lăsat adesea a fi târît de impetuozitatea temperamentului său, de setea sa pentru izbândă, de ardoarea sa pentru realizarea unei idei, căci el era una din acele naturi titanice care se aruncă de-a-curmezişul carului Fortunei şi voiesc să-i imprime o nouă direcţie, fără să ţie seama de colosalele roţi ce pot trece peste cadavrul lui. Neapărat, în aceste străduinţe contra contemporanilor săi, detractorii nu l-au cruţat, invidia nu l-a uitat, dar nici admiratorii sinceri şi *panegirişti* interesaţi nu i-au lipsit. Rănile erau prea recente, beţia victoriei şi sonoritatea recompenselor prea convingătoare, pentru ca în mijlocul lor să se mai audă glasul dreptăţii.

Pentru exacta preţuire a unui mare număr de lucruri, se cere oarecare depărtare de dânsele. De pe vârful Caraimanului, ţinutul de jur împrejurul lui se poate privi în toată splendoarea şi frumuseţea sa, pe când uriaşul masiv nu poate fi văzut în condiţiuni aşa de priincioase pentru sine. Inălţimea şi maiestatea sublimă a muntelui, minunata lui arhitectură şi varietatea formelor sale se pot judeca numai de acela care-l priveşte dela o oarecare depărtare. Vieţile persoanelor şi evenimentele istorice sunt supuse la aceleaşi legi de perspectivă ca şi măreţele privelişti ale naturii. Precum este de neapărată trebuinţă o depărtare în spaţiu pentru înţelegerea lucrurilor, de asemenea este necesară o depărtare în timp pentru înţelegerea oamenilor mari şi a epocei lor. Evenimente cari au fost imperfect sau greşit înţelese de contemporani au fost adesea pe deplin şi drept judecate de oameni din generaţia următoare. Evoluţiunile întunecoase şi tainice pentru noi vor fi limpezi şi lămurite pentru copiii noştri. De aceea, nici unul din cei alcătuiţi din *argilul* măririi nu trebue să se teamă că va fi uitat sau rău preţuit până în cele din urmă. Curentul timpului, care târeşte cu sine atâtea străluciri efemere, nu va şterge numele lor. In orice om mare, zice Carlyle, este o divinitate ce nu îmbătrâneşte. Curgerea timpului face să ne apară chipul său în adevărata lui lumină şi cu adevăratele lui calităţi. Contemporanilor nu le era cu putinţă să vază pe Kogălniceanu în realitatea fiinţei lui. El era politic şi prin urmare dator să jicnească multe interese şi expus a produce animozităţi adânci;

om de guvern şi prin urmare înconjurat de partizani de ocaziune cari răspândeau la picioarele lui tămâia unor apologii exagerate, pe când adversarii lui îi contestau meritele cele mai învederate; scriitor polemizant şi prin urmare nevoit a da şi a primi ofense ce treceau peste regulile cavalerismului, câte odată silit a se lupta cu arme otrăvite. Vigoarea măsurilor ce lua contra adversarilor săi, cuvintele amare ce-i scăpau la întrunirile publice sau de pe tribuna Parlamentului, articolele virulente ce publica, nervozitatea câte odată neplăcută a omului de partid sau a politicului vindicativ, sau chiar oarecari incorectitudini regretabile au stârnit asupra capului său adevărate vijelii, au deslănţuit patimi furioase, au ridicat acuzaţii întemeiate. Mânia a născut ură şi ura mânie, rănile, răni. In asemenea împrejurări era cu neputinţă ca critica să nu fi trecut dincolo de marginile fixate de dreptate şi adevăr.

Născut dintr'o familie boierească, către sfârşitul epocei fanariote, copilărind în nişte timpuri de împilare şi nedreptate, de putere neînfrântă pentru cei mari şi de supunere oarbă pentru cei mici; deschizând ochii în lume deodată cu aurora restatornicirii domniilor pământene şi cu redeşteptarea simţimântului de demnitate naţională; începând a gândi pe când mulţi îşi făceau iluziuni asupra protectoratului rusesc; elev al unei şcoli franceze din Iaşi şi al colegiului din Luneville; primind ultimul lustru al învăţăturii şcolare în Berlin şi idei practice despre întărirea Prusiei prin reformele populare ale lui Stein şi Hardenberg, — Kogălniceanu este un amestec straniu, dar fatal, de versatilitate bizantină şi brutalitate feudală, de viţiile regimului vechiu şi de nobilele aspiraţii ale secolului nostru, de încrederea naivă în bunăvoinţa Rusiei şi de generoase avânturi pentru fericirea «ţărişoarei» lui, un mixtum-compositum de tiran şi democrat, un Pisistrat care la nevoie devine Perikles. Toată fiinţa lui pare o enigmă, o adunătură de calităţi contradictorii, egoism şi generozitate, asprime şi blândeţe, viclenie şi francheţă, înjosire şi eroism. Discursurile, scrierile, ca şi faptele lui ne insuflă admiraţie pentru campionul drepturilor noastre şi apărătorul impilaţilor, pe când adevăratele motive ale multora din ele ne umplu de întristare pentru caracterul lui. Se pare că două fiinţe deosebite locuiau în sufletul

lui, două fiinţe nu numai contigue, ci şi împletite şi întreţesute. Ele sunt urzeala şi bătătura acestei stofe bizare, care bate aci în roşu, aci în verde, aci în galben, aci în albastru, întocmai ca acele producţiuni admirabile ale industriei, care ne înfăţişează deodată colorile de pe guşa porumbului: ceva alcătuit din contradicţii, în care o faptă jură cu alta, o vorbă desminte pe alta, o declaraţie este antipodul celei anterioare.

Dacă Kogălniceanu ar fi fost cumva un om slab de minte sau o inteligenţă mediocră, oricine şi-ar putea explica uşor această contradicţie flagrantă între vorbă şi vorbă, între faptă şi faptă. Dacă ar fi fost un fantastic ca Nic. Mavrogheni, incoherenţa era rezultatul firesc al complexiunii sale psihologice. Dar Kogălniceanu era o fiinţă superioară, de o cultură întinsă şi variată de un simţ fin care vedea ridiculul numaidecât şi ştia cum să-l evite. Contradicţiile caracterului său se explică numai prin influenţele contradictorii la care au fost expuse copilăria, tinereţea, bărbăţia şi bătrâneţea lui, şi prin contradicţiile unei epoce în care viaţa noastră patriarhală a fost dintr'odată copleşită de influenţe străine, cari, în acelaşi timp cu părţile lor binefăcătoare, au altoit pe caracterul nostru naţional buruieni vătămătoare. Astfel revărsările râurilor aduc cu dânsele lichidul şi nomolul fecund, care sunt speranţa agricultorului, dar lasă în urma lor smârcuri şi viroage ale căror emanaţii umplu atmosfera de miasme molipsitoare.

Iată omul în complexiunea lui sufletească. Vom analiza în articolul următor rolul lui social.

II. ORATORUL

Faptul de căpetenie care ne izbeşte în modul de manifestare al lui Kogălniceanu este extrema luciditate a spiritului său, minunata înlesnire şi repeziciune cu care el înţelege lucrurile şi pe oameni. Cu o asemenea călăuză cineva este aproape sigur că nu va rătăci în chestiunile cele mai anevoioase, în afacerile cele mai abstracte. Capabil de a înmagazina cunoştinţele cele mai variate, de a păstra numele cele mai rebele pentru memorie, de a înregistra faptele cele

mai marcante ca şi amănuntele cele mai neînsemnate, de a statornici raporturi nouă şi neaşteptate între ideile cele mai depărtate, creerul lui este o enciclopedie vastă, de unde îşi scoate întotdeauna la momentul priincios faptele şi cunoştinţele necesare pentru întocmirea unei argumentaţii. Când caracterizează o situaţie sau etichetează pe un individ, el se întemeiază pe lucruri neîndoioase, nu pe declaraţii de răposaţi şi pe fapte clandestine, pe care nimeni nu le poate controla, ci pe documente autentice, pe raţionamente uşoare de urmărit. Când construeşte un raţionament, nu se pierde în digresiuni depărtate, nu se îmbată de cuvinte sforăitoare, nu-şi pierde şirul, ci merge drept şi sigur la ţinta ce vizează. Când vrea să ajungă la o propoziţie generală se ridică gradat, păşeşte din treaptă în treaptă, fără a sări ca o coţofană, pipăind tărâmul la fiecare pas, observând la fiecare moment dacă auditorul îl urmează, cu luare aminte asupra impresiei ce produce. Nu vezi la dânsul acele salturi, acel *anacolut* oratoric care formează trăsătura fundamentală a elocvenţei lui I. C. Brătianu. Kogălniceanu nici nu crede, dar nici nu afirmă propoziţiuni ce nu se pot dovedi. Soliditatea spiritului său nu se mulţumeşte cu ipoteze fantastice sau cu aserţiuni gratuite. Acestea sunt bune pentru copii sau pentru oameni cari s'au deprins să jure *in verba magistri* sau să ridice mâinile după poruncă. Kogălniceanu a studiat regulat, a cugetat, s'a îndoit însuşi, în fine a primit o educaţie metodică, a practicat însuşi metodul în ştiinţele istorice. Un asemenea om nu poate nici admite, nici debita judecăţi precipitate. O ameninţare întemeiată pe situaţia externă nu-l sperie, pentrucă el ştie situaţia reală şi cunoştinţa lui se întemeiază pe date statistice necontestate, pe fapte bine stabilite, pe comunicaţii vrednice de credinţă. Alţi şefi de partid, când vor să obţină un vot sau să justifice o măsură, invoacă spectrul presiunilor din afară, întocmai ca acei generali chinezi cari, ca să sperie pe vrăjmaşi, aşează, printre soldaţii adevăraţi, monştri înspăimântători zugrăviţi pe carton. Asemenea inventii copilăreşti nu au nici o influenţă asupra celui ce se inspiră dela izvoarele adevărate de informaţiuni. De aceea, când vorbeşte dela tribună sau numai conversează, când combate sau apără o propunere, Kogălniceanu te învaţă, te introduce în secretele

ştiinţei de stat, te face să înţelegi că aceasta nu este o scamatorie, ci o ştiinţă ca toate ştiinţele, cu procedeurile şi metodul ei, cu axiomele şi raţionamentele ei.

Puterea lui de a proba, de a urma un raţionament şi de a-l duce până la ultimele lui concluziuni, devine mai atrăgătoare, mai instructivă prin imensitatea faptelor de tot felul ce stau înmagazinate în vastul lui intelect, din care el scoate la momentul oportun arma ce-i trebue. El întoarce subiectul pe toate părţile şi ni-l arată sub toate luminile şi din toate punctele de perspectivă, ca să ne facă a-l pricepe în adevărata lui fiinţă; se coboară la nivelul auditorului, îl ia de mână şi, printr'o gradaţie regulată şi fără salturi, îl duce până la înălţimile unde planează el, şi de unde se desfăşoară măreaţa perspectivă a afacerilor sociale. Pe tribuna parlamentelor sau în întrunirile publice, el aducea cu sine aceeaşi lumină, aceeaşi limpeziciune de vederi, acelaşi metod de investigaţie şi expunere, de care dăduse dovadă ca profesor de istorie. Mai mult decât atât. Incordarea pasionată ce reclamă luptele politice crescuseră elocvenţa sa, dându-i o vioiciune, o vehemenţă, o aprindere, care nu e întotdeauna la locul ei pe o catedră. Acele raţionamente acumulate, cari ca o armată bine disciplinată, se desfăşoară ca să atace şi se strâng ca să se apere, acele lovituri de logică ce se urmează fără întrerupere ca să facă pe adversar să-şi piardă poziţiunea, comunică vorbirii o căldură, o mişcare repede, o violenţă pătimaşă, ce se transmit uşor auditorului. Fiecare frază, fiecare vorbă are un accent; inteligenţa într'aripată de pasiune, dă spiritului un avânt măreţ, îl face să înainteze cu majestatea impetoasă a unui râu ce se aruncă pe o clină repede şi fără nici o sinuozitate, în mare. Adevărata elocvenţă este aceea care sfârşeşte un raţionament cu emoţiune, care păstrează unitatea ideilor prin unitatea pasiunii, care repetă mişcarea şi înlănţuirea faptelor prin mişcarea şi înlănţuirea ideilor. Când mânueşte condeiul, ca şi când vorbeşte, Kogălniceanu este orator adică face raţionamente limpezi şi bine susţinute, le exprimă în propoziţiuni bine alcătuite şi simetric întocmite, clădeşte un întreg edificiu de judecăţi, în care cea dintâi este urmată în mod natural de a doua, fără soluţiune de continuitate, fără salturi violente, şi

când escaladează prin o figură prea repede treptele unui raţionament prea lung, o face însoţită de acele mişcări sufleteşti cari mişcă şi încântă pe cel ce-l ascultă. Este adevărat că, la adică, oratorul nu inventează ca artistul un adevăr de o mare comprehensivitate, că el trăieşte şi se mişcă în regiunile de mijloc ale simţului comun şi ale locurilor comune, că nu ajunge deodată la izvorul adevărului cu avântul şi impetuozitatea viziunii interne, care la artist ţine locul lucidităţii; că el nu inventează, ci se sluşeşte de adevărurile descoperite de alţii pentru a le aplica la scopuri practice, la trebuinţe simţite de o mare parte a publicului. Insă, pe de altă parte, el popularizează acele adevăruri, şi adesea cu un succes, care întrece pe al economistului şi al filosofului politic; înlesneşte pe oamenii de rând să se înalţe cu câteva etaje mai sus şi pare a mări inteligenţa neamului omenesc. Numai când au trecut prin canalul oratorului, dogmele economiei politice pierd spinii lor şi subtilele raţionamente ale filosofilor de stat devin netezi şi uşoare de priceput. Numai cu un orator masa deputaţilor şi senatorilor poate înţelege abstracţiunile şi deducţiunile teoriei pure. In deosebi despre oratorii noştri se poate zice că nu au descoperit nici un principiu de stat; cei mai buni dintr'înşii au sprijinit cu talent şi la timp oportun principiile şi reformele aplicate mai înainte în ţări străine.

Comparat cu oratorii noştri, Kogălniceanu are asupra lor netăgăduita superioritate a unei limbi neafectate, a unei limbi aşa cum o găsim în cărţile bisericeşti şi în cronice, modernizată prin introducerea unor termeni veniţi deodată cu ideile nouă, şi prin întorsături de fraze măestrite, care nu trecuseră nici prin mintea lui Miron Costin, nici a lui Ion Niculcea. Din acest punct de vedere, discursul său de introducere la Istoria Românilor este de o frumuseţe aşa de mişcătoare, încât nimeni nu-l va citi fără să-l admire. Pe lângă limbă, el are avantajul de a poseda cunoştinţe de istoria naţională mai întinse, mai adânci şi mai solide decât oricare dintre bărbaţii noştri de stat, iar memoria lui este un arsenal inexhaustibil din care îşi scoate argumentul trebuincios cu o siguranţă ce nu dă greş niciodată. In fine, trebue să recunoaştem că, în Parlament, el a ocupat de fapt o poziţiune privilegiată nu numai prin talentul şi

ştiinţa sa, ci şi prin decenţa formelor şi urbanitatea expresiunilor, prin tactul său de a nu izbi cu violenţă susceptibilităţile tinerimii şi ale adversarilor săi de valoare. Alţi oratori, ascuţind fără nici o rezervă argumentul *ad hominem* şi înveninând răutatea expresiunilor, întărâtară, ulcerară multe inimi, atinseră multe susceptibilităţi, cari răspunseră cu arme potrivite. Altul, luând pe adversarii săi peste picior sau întrebuinţând zeflemeaua de pe banca ministerială, şi-a atras cenzuri meritate din partea vrăjmaşilor săi, cari îl tratau drept un om uşuratec sau un cap dogit. Kogălniceanu se mulţumi a-i trânti la pământ prin autoritatea faptelor şi a-i strânge în cleştele neînduratei sale logici, fără să-şi înfigă dinţii în carnea lor. In duelurile parlamentare, el nu se vâra prea tare în floreta adversarului său, ca să nu fie rănit, dar totodată nu se trăgea prea înapoi, ca să nu mărească curajul vrăjmaşilor.

El ştie să se folosească de inconsecvenţa oamenilor şi partidelor, punându-le în dileme indestructibile. El nu arată acrimonia argumentului personal, juxtapunerea ideilor trecute cu cele prezente, decât faţă cu persoanele marcante şi sub o formă care denotă mai mult puterea sa de a raţiona decât veninul patimilor sale răscolite până în adâncurile lor. Pe de altă parte, el ştie să-şi păstreze o rezervă de arme pentru replică, dacă adversarul său va da duelului parlamentar caracterul unei lupte de sălbatici. Natura i-a acordat întreaga stofă din care se fac oratorii mari: vioiciunea imaginaţiei şi impetuozitatea avântului, îndrăzneala atacului, siguranţa privirii bărbatului de stat, care vede bine şi iute, care ştie să deosebească repede ce este fals în ceva adevărat şi ce este adevărat în ceva fals, promptitudinea ripostei, precum şi întrepiditatea veteranului în faţa loviturilor duşmanului. Ca un strateg mare, el cunoaşte toată întinderea câmpului de luptă şi însemnătatea poziţiilor ce ocupă, şi de aceea trage folos din toate greşelile adversarului şi câştigă izbânda mai mult prin dispunerea puterilor sale decât prin vitejia soldaţilor cari-l urmează şi cari de multe ori nu sunt chiar din tabăra sa. In faptă, nu a fost general mai izolat decât Kogălniceanu. Căpitan şi soldat totdeodată, el e în stare să înceapă lupta pe socoteala şi cu puterile sale proprii, să dea numeroase asalturi unul după altul, fără ca puterile

sale să slăbească sau curajul său să şovăiască. Asaltat de întreruptători, el nu-şi pierde prezenţa de spirit, ci profită de un moment, de un fapt, ce-i ies înainte şi pe cari ştie să le pună în legătură cu altele înregistrate şi clasificate în credincioasa lui memorie, pentru ca să facă dintr'însul o armă cu care pune pe goană ceata ce-l hărţueşte, ca o haită de câini pe un mistreţ, care n'are decât să arate neînfricoşaţii săi colţi pentru ca să-i îngrozească. Nimeni ca dânsul n'a ştiut neamul, slujbele meritate şi nemeritate, succesele, greşelile şi malversaţiunile, contradicţiile şi apostaziile politice ale contemporanilor săi. Cu un asemenea arsenal şi cu dibăcia lui de a-l mânui la vreme de nevoie, fiecine înţelegea ce vrăjmaş de spaimă putea să găsească în Kogălniceanu, cu toate că niĉi el nu părea a avea multe părţi invulnerabile. Dar acest atlet al arenei parlamentare, acest rege al politicei, avea un adversar de care se temea mai presus de toţi, sau mai bine de care se temea în adevăr. Acesta era Barbu Katargiu. Leul se temea şi el de cineva: *acela era un om.*

III. PUBLICISTUL

Inainte de a părăsi ţara spre a se duce să studieze în străinătate, Kogălniceanu dedese semne de precocitate literară ca niciunul din contemporanii săi. La 1834, adică în vârsta numai de 17 ani, el publicase viaţa poetului Hrisoverghi. In Berlin el se făcu cunoscut printr'un articol tipărit în «Magasin für die Literatur des Auslandes» asupra literaturii moldoveneşti (1836) şi printr'un studiu în limba franceză asupra istoriei, moravurilor şi limbii ţiganilor (1837), pe care-l scrie după îndemnul lui Alexandru Humboldt. In fine, tot în acel an, el dede la lumină întâiul volum din *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens.* Planul acestei scrieri, cu deosebire interesantă pentru noi, cuprindea trei volume: întâiul, istoria vechii Dacii şi a coloniilor romane până la întemeierea Principatelor, precum şi istoria Valachiei până la încheierea păcii dela Iaşi (1791); al doilea, istoria Moldovei dela descălecarea lui Dragoş, tot până la pacea dela Iaşi; al treilea, istoria amândoror Principatelor până la 1834, împreună cu un tablou al datinelor,

obiceiurilor, legilor, transacţiilcr comerciale şi o dare de seamă asupra limbii şi literaturii Românilor.

Din nenorocire, planul, aşa cum îl concepuse autorul, nu se realiză pe deplin, şi ceea ce avem astăzi este numai volumul întâi, operă încă a unui debutant, dar a unui debutant care promite un istoric de valoare. Până atunci, singura istorie naţională publicată dincoace de Carpaţi, erau cele două volume ale lui Aron Florian, care se terminau cu moartea lui Mihai Viteazul. Dacă opera lui Aron Florian avea avantajul unei limbi viguroase, scrierea lui Kogălniceanu îi era superioară prin faptul că introducea în cercetările sale capitole privitoare la viaţa socială, literară şi politică, la instituţiile publice ale Românilor, despre cari Florian nu pomenea nici măcar în treacăt. Dela întâia sa apariţiune pe arena publicităţii, Kogălniceanu dovedea înălţime de concepţie şi întindere de cercetări, cunoştinţă serioasă de izvoare, pe când Florian se mărginea mai numai la Engel. Insă pe când Florian scria ca Român doritor de a-şi vedea ţara liberă şi mare, de a deştepta în compatrioţii săi mândria de sine şi demnitatea naţională, Kogălniceanu vedea pe lângă toate acestea bunătatea părintească a Rusiei pentru Români şi necesitatea pentru aceştia de a se lipi cât mai strâns de dânsa.

In adevăr, iată ce citim la pag. 403 a acestei opere, care introduse pe Kogălniceanu în taina muzei Clio: «Adesea a fost acuzată Rusia, şi este acuzată chiar astăzi, de ambiţiune, pentrucă a voit să-şi statornicească protecţiunea asupra Moldo-Valachiei. Dar pacea dela Adrianopol nu este oare cea mai puternică dovadă despre curăţenia intenţiilor ei? In protecţiunea Rusiei eu văd numai dreptatea, un interes inspirat de dragostea creştinească pentru popoarele nenorocite. De veacuri există o tradiţie în Muntenia şi Valachia, care zice că mântuirea noastră va veni dela nord. Toate ne leagă de Rusia, ca este muma noastră... Noi suntem prea slabi, nu vom putea face nimica fără Rusia, care a fost întotdeauna apărătoarea noastră, care ne-a dat înapoi drepturile noastre, libertăţile noastre, care ne-a înscris din nou în rândul naţiunilor şi ne-a dat puţina civilizaţie ce posedăm».

Şi acestea le scria mâna lui Kogălniceanu după ce Rusia ne luase Basarabia la 1812, şi pe când baronul de Rückmann înfurişase în

textul Regulamentului acel articol, prin care Adunarea era oprită a face o schimbare într'însul, chiar cu consimţimântul Domnului, fără prealabila încuviinţare a Curţii Suzerane şi a Curţii Protectoare!

Mulţi Români se înşelaseră asupra intenţiunilor ruseşti, când citiră partea privitoare la Principate din tratatul dela Adrianopol; dar aceştia se desamăgiră îndată ce văzură pe consulii ruseşti dând din picior Domnilor noştri. Kogălniceanu trebui să aştepte până la 1848. Când mai târziu (1855) i se aruncară în faţă ca o insultă de către Iacov Murăşanu pasajele elogioase pentru Rusia, Kogălniceanu se apără spunând că ele i s'au impus *ex officio* şi că fără dânsele nu i s'ar fi învoit tipărirea volumului, şi apoi adăuga: «chiar dacă acele opinii ar fi fost ale mele, încă este mai bine să greşesc prin lipsă de experienţă la vârsta de 18 ani, ce aveam atunci când am lucrat la Istoria Principatelor, şi să mă întorc pe calea dreaptă la vârsta de 30 ani, decât să fiu liberal la vârsta de 18 ani, iar în vârstă coaptă să ajung mai absolut decât Ţarul Rusiei, renegând toate nobilele credinţe ale frumoasei juneţe, precum au făcut mulţi eroi cântaţi de d-ta. Şi apoi, domnul meu, alta era protecţia rusească dela 1829 până la 1836, când am scris *Histoire de la Valachie*, şi alta a fost dela 1837 încoa. Tratatul dela Adrianopol ne chezăşuia capitulaţiile noastre. Nota contelui Nesselrode din 1848 ne contesta chiar naţionalitatea».

Intorcându-se din Berlin în ţară cu studii netăgăduit superioare nivelului culturii de atunci, precedat de reputaţia de publicist şi mai cu seamă de amic declarat al Rusiei, Kogălniceanu nu întârzie a dobândi un loc de favoare, şi anume de secretar privat şi adjutant al Principelui Mihail Sturza, care spera să facă dintr'însul stâlpul de căpetenie al guvernului său. Dar tânărul curtean nu era dintr'aceia cari se mulţumesc cu un rol subordinat, sau se simt fericiţi când lucrează pentru gloria altuia. El voia să exploateze pe seama şi în folosul său personal bogatele comori cu care îl înzestrase natura, şi pe care munca intelectuală le sporise. El dede la lumină una după alta felurite publicaţii, cari răspândeau în toată ţara numele lui şi întemeiau reputaţia lui de scriitor eminent. *Fragments tirés des chroniques moldaves et valaques* (1838), *Foaia sătească a Principatului Moldovii*

(1839), *Archiva românească* (1840), *Dacia literară* (1840), *Iluzii pierdute ale unui întâi amor* (1841), *Propăşirea*, transformată repede, din cauza numelui ei compromiţător, în *Foaia ştiinţifică şi literară* (1843), *Fragments historiques* (1845), *Album istoric şi literar* (1854), *Steaua Dunării* (1855—1859), sunt urmele neşterse încă ale acelei activităţi fără seamăn, fecundă pentru sine şi pentru neamul său. Aşa erau împrejurările politice pe atunci, că nervii administraţiei se iritau din fiece lucru, că temerea de revoluţie şi de Rusia erau astfel încât articolele cele mai nevinovate erau privite ca primejdioase şi ideile cele mai mântuitoare ca purtând într'însele otrava răscoalei. Era peste putinţă pentru o natură impetuoasă ca a lui Kogălniceanu, să păstreze în publicistică, măsura precisă îngăduită de guvern. Iată pentru ce revistele apăreau şi dispăreau cu o iuţeală vertiginoasă; iată pentru ce fiecare an aducea cu sine un nou titlu de publicaţie sub direcţia aceluiaşi om.

Dar activitatea lui Kogălniceanu nu se mărginea în cercul ziaristicei româneşti. Cunoscând şi putând scrie tot atât de bine în limba franceză ca în cea germană, el nutrea din când în când ziarele franceze şi germane cu articole privitoare la starea Principatelor şi la nevoia de a se introduce într'însele reforme cerute de spiritul timpului. *La Presse* din Paris, *L'Indépendance Belge* din Bruxelles şi *National Zeitung* din Berlin erau organele de publicitate străine în care el apăra drepturile ţărilor noastre şi stăruia să li se recunoască de către marile puteri europene. In presă, ca şi pe tribuna Parlamentului, el desfăşura o energie de cugetare, o vivacitate de expresiune, un temperament de combativitate, cari prevesteau pe ministrul dela 2 Mai. Aprecierile sale pesimiste asupra ziarismului românesc din anul 1855, publicate în *România literară* a lui Alecsandri, îl târîră într'o altercaţie acerbă cu Iacov Mureşanu. Kogălniceanu susţinând că organele de publicitate româneşti şi chiar *Gazeta Transilvaniei*, sunt în decadenţă faţă cu ceea ce erau înainte de 1849, Mureşianu luă apărarea ziarului său zicând că «în anii 1853—1854, pământul Principatelor era părăsit de condeiele fiilor săi, şi că numai la *Gazeta Transilvaniei*, Românii în desperare năzuiau ca la un înger mântuitor, strigând la poalele Alpelui: ajutor, ajutor!»

La aceasta Kogălniceanu răspunde cu indignarea omului conştient de opera sa: «Vai! săraca patria noastră dacă, în acele timpuri nefaste, Moldova şi Valachia n'ar fi avut alt apărător decât pe d-l Iacov Mureşanu din Braşov. Şi vai de voi, tinerilor Români din Moldova şi Valachia, cari în anii 1853 şi 1859 cutreeraţi Europa spre a găsi apărătorii ţării noastre şi cari, neobosiţi în stăruinţele voastre, bateaţi la uşile miniştrilor şi ale publicaţiilor din Paris, Londra şi Viena, arătându-le drepturile şi suferinţele Principatelor! Vai şi de voi, Românilor, cari chiar în ţară şi în faţa împilării străine, predicaţi unirea, hrăneaţi focul sacru al naţionalităţii şi, cu pericolul libertăţii voastre, împărtăşeaţi presei europene şi fraţilor voştri din străinătate isprăvile puterii asupritoare! Voi n'aţi lucrat pentru ţara voastră, ci pentru d-l Iacov Mureşanu!».

La afirmarea lui Mureşanu că «numai din *Gazeta Transilvaniei*, din pana meritaţilor ei corespondenţi, cu mult necaz se ştie despre Reguli şi despre Fabricii în orele ieşirii duşmanului din ţară». Kogălniceanu răspunde: «Bilboquet n'ar fi zis mai bine. Şi în umilinţă mărturisesc că Transilvania a făcut mari progrese în acelea ce la noi se chiamă braşoave». Şi acest articol răutăcios se încheie cu următoarele rânduri, pe cari astăzi nimeni n'ar îndrăzni să le subscrie:

«Noi ne retragem «de a urma cu voi pavilionului ce se înalţă cu multicoloarea perspectivelor de progres, ce ne surâd ca o virgină maritabilă, atrăgându-ne cu nurii cei de zeină, ca să ne îmbrăcăm în tualeta ce ne-o pofteşte în preţ de a da mâna cu noi» [1]). La o asemenea nuntă noi nu suntem nuntaşi, şi dorim ca, dacă în îmbrăţişarea unei asemenea proze stă unirea, apoi Carpaţii ce ne despart trebue să fie încă odată mai înalţi».

IV. BĂRBATUL DE STAT

Viaţa omenească se desăvârşeşte în acţiune, precum o plantă se desăvârşeşte în fruct, precum opera de artă literară îşi găseşte expresiunea cea mai înaltă în dramă. Simţirea şi cugetarea îşi au

[1]) Textul reprodus din *Gazeta Transilvaniei*.

ultima eflorescenţă în voinţa raţională. Frumos este să citeşti pe Alfred de Musset şi să străbaţi cu dânsul toată gama emoţiunilor omeneşti, dela cele mai naive şi mai blânde până la cele mai furtunoase şi mai adânci, sau să admiri în extaz graţioasele producţiuni ale unui Correggio; interesant este să urmezi cu Newton mişcările corpurilor cereşti, sau să te cufunzi cu Schopenhauer în meditaţiuni asupra fiinţei şi soartei omeneşti; însă priveliştea cea mai vrednică de om este însuşi omul luptându-se pentru îmbunătăţirea condiţiilor de existenţă ale sale şi ale semenilor săi! Un Pericles conducând prin puterea cuvântului pe Atenieni către o viaţă mai demnă, un Napoleon transformând cu geniul său un continent întreg, un Cavour formând importantul regat al Italiei din ceea ce Metternich numea o expresiune geografică şi guvernându-l cu legi înţelepte, sunt spectacole cu mult mai măreţe decât opera de artă, decât un organism ştiinţific sau un sistem filosofic oricât de bine întocmit şi motivat în amănuntele lui. Piedicele ce întâmpină un artist sau un cugetător sunt slabe în comparaţie cu uriaşele stavile de cari se izbeşte şi pe cari trebue să le treacă un bărbat de stat pentru realizarea idealului său.

Kogălniceanu era format din acel argil preţios şi rar din care se alcătuesc bărbaţii de stat. El poseda într'un grad înalt darul de a proba şi de a convinge, un entuziasm vehement pentru poporul său, o sensibilitate vie, pasiuni puternice, o inteligenţă vastă şi multilaterală, izvoare numeroase şi bogate pentru înlăturarea unei dificultăţi practice. Era într'însul ceva care înnobila chiar violenţa. Arta de a scrie şi de a-şi exprima gândirile în fraze limpezi şi măreţe erau pentru dânsul mijloace. Scopul său, întocmirea generală a intelectului său, era de a conduce barca Statului cu măestria unui cârmaciu consumat, de a o strecura printre stânci sau de a-i imprima la momentul priincios o schimbare care să o scape de pieire.

De cum ajunse la vârsta maturităţii, el începu să se gândească a ridica la demnitatea de oameni o clasă înjosită şi mizeră, a pune frâu unei oligarhii care de veacuri se ridicase d'asupra dreptului comun, de a stârpi viciile ce izvorau dintr'o putere nemăsurată şi viciile născute dintr'o mizerie adâncă, de a scurta sau chiar de a nimici

distanţa dintre asupriţi şi asupritori, dintre cei cari aveau numai drepturi şi cei cari aveau numai datorii, de a pune capăt unei situaţii anormale care făcea slăbiciunea noastră şi tăria vrăjmaşilor noştri, de a ridica la demnitatea de cetăţeni atâtea milioane de clăcaşi, în cari ţara ar fi putut să găsească cel mai puternic sprijin contra uneltirilor străine.

Pentru ca să-şi împlinească acest vis nu i-a lipsit nici mintea nici curajul, nici puterea de a combina, nici puterea de a executa. Viaţa lui este plină de atâtea fapte mari, încât spaţiile ce ni se acordă în coloanele acestei foi nu sunt de ajuns spre a le nara în amănuntele lor. Registrul activităţii sale publice este aşa de întins, încât se ridică dela notele cele mai de jos până la accentele cele mai acute. Nici un act mare nu s'a petrecut în istoria noastră contemporană fără ca el să nu fi luat parte la dânsul, nici un moment marcant nu l-a găsit nepregătit. Despre dânsul, s'ar putea zice cu toată seriozitatea ceea ce Ciceron zicea în ironie despre consulul Fabius, că «n'a dormit deloc» în timpul magistraturii lui.

Pe cât timp domnia lui Mihail Sturza era încă tare, rezimată pe protecţia străină, care găsise într'însul un adept inteligent, Kogălniceanu nu crezu că a sosit momentul priincios de a lucra contra regimului regulamentar. Drept vorbind, pe atunci idealul său politic nu era prea departe de al Domnitorului. El se simţea personal destul de bine sub un regim care, fără a se avânta în reforme primejdioase, începuse a intra pe o cale regulată, faţă cu hoţiile desordinate ale epocei Fanarioţilor, care ştia să preţuiască talentul şi ştiinţa lui când ele nu se întorceau împotriva stării de lucruri consfinţite prin Regulamentul organic, care îi oferea favoruri îndestulătoare pentru o natură mai moderată. Epicureu cultivat şi de bun gust, el se adapta la o situaţie politică şi socială în care abaterile lui, dacă nu erau cu totul îngăduite, nu erau reprimate cu asprime. Copil răsfăţat al guvernului lui Mihail Sturza, de ce ar fi luat el însuşi iniţiativa la răsturnarea lui?

Dar la 1844, nu ştim din ce cauză, Kogălniceanu este închis în Mănăstirea Hrişca sau Râşca. Scăpând din închisoare, el mai petrecu în Moldova până îşi termină publicarea volumului întâi din *Letopiseţi*,

apoi plecă în 1845 la Paris, unde temperatura politică prea ridicată şi impetuozitatea temperamentului său îl făcură să uite teoria evoluţionistă, spre a se lăsa cu totul în voia curentului revoluţionar. Parisul intrase pe atunci în acel neastâmpăr febril, din care avea să izbucnească revoluţia din 1848. Aci el făcu cunoştinţă cu C. A. Rosetti, cu Nicolae Bălcescu şi cu Ion Ghica. Raporturile lui cu aceşti tineri doritori de reforme repezi, impacienţi de schimbări subite şi întinse, adevăraţi revoluţionari crescuţi în ideile franceze, avură o înrâurire hotărîtoare asupra ideilor lui germane, îl făcură să vază că situaţia politică din Principate nu mai suferă nici o amânare şi că trebue să se folosească de cea dintâi ocaziune de a preschimba din temelie edificiul politic şi social al Românilor. Credem că sub aceste influenţe Kogălniceanu se făcu din evoluţionist revoluţionar.

Poate că la aceste cauze trebue să adăugăm o rivalitate, ascunsă la început, făţişă şi implacabilă mai târziu, între Kogălniceanu şi Beizadea Grigorie Sturza, fiul Domnitorului. Această animozitate ajunge la culmea ei în anul 1848, căci la 22 Iulie din acest an vedem pe favoritul lui Mihalache Sturza afirmând că a « descoperit generalului Duhamel speculaţiile agricole, sau mai bine zis industriale, ale lui Beizadea Grigorie, întreprinse spre păgubirea monastirii Neamţu cu nu mai puţin de patruzeci de mii de galbeni ». Afirmarea era îndrăzneaţă, scandalul fu mare; Mihail Sturza porunci ca denunţătorul să fie legat cot la cot şi închis la Mănăstirea Soveja [1]). Dar acel ordin nu se împlini; Kogălniceanu dejucă cercetările administraţiei şi rămase câtva timp ascuns la un amic, de unde apoi trecu în Bucovina.

Din acest moment ruptura între dânsul şi Mihail Sturza este irevocabilă. Slabele legături ce-l mai uneau cu un regim compromis cu desăvârşire mai ales prin actul brutal săvârşit, în ziua de 29 Martie 1848, asupra unor tineri cu aspiraţii generoase, se rup spre a nu se reînnoda niciodată. In Cernăuţi, Kogălniceanu publică faimoasa lui broşură, care face epocă în viaţa lui şi în istoria noastră contemporană. Această broşură poartă titlul *Dorinţele partidului naţional*

[1]) *O protestaţie de M. Kogălniceanu.* 1848 Iulie, 22. p. 18 din ed. 1894.

din Moldova. Intr'însa se află rezumate şi exprimate în chipul cel mai lămurit reformele ce trebuiau neapărat introduse între Români. Nu mai găsim aci pe apologistul din 1837 al Rusiei, nici pe favoritul lui Sturza, ci pe bărbatul de stat care vede sigur şi limpede calea mântuirii neamului său, pe apărătorul entuziast al celor împilaţi şi al drepturilor ţării sale. In acel manifest se află înşirate toate punctele cari au fost repetite în urmă de către Adunarea Ad-hoc a Moldovei şi vr'o câteva altele cari au fost realizate în urmă.

După spaima ce insuflă reformatorilor fapta lui Mihail Sturza din 29 Martie 1848, Kogălniceanu călători prin mai multe ţări ale Europei, observând, comparând, studiind, îmbogăţindu-şi mintea cu impresii şi cunoştinţe de pretutindenea. Vizită Austria, Franţa şi Spania, precum o spune însuşi într'unul din discursurile sale: «Am văzut cu ochii mei, zice el, am văzut garda naţională din Cernăuţi şi Sadagura, pe cea din Viena compusă din cu totul altceva decât burghezi din Viena; am văzut garda naţională a Franţei precum şi pe cea din Spania; cea din oraşele mici şi din sate se lupta voiniceşte contra carliştilor, pe când cea din Madrid, din Barcelona şi din Valencia făcea numai «pronunciamentos», rostindu-se în fiecare seară la Puerta del Sol când pentru un ministru când pentru altul, când pentru Espartero, când pentru Narvaez, când pentru un general, când pentru altul».

Cât a rătăcit Kogălniceanu prin ţări străine, nu putem spune. Este ştiut însă că, după convenţia dela Balta-Liman, Mihalache Sturza fu destituit şi înlocuit cu Grigore Ghica, principe de un caracter blând, un adevărat părinte al poporului. Pe când Ştirbei nu permitea lui N. Bălcescu, sdrobit de boală şi mizerie, să-şi vază pe mamă-sa, Grigorie Ghica primi cu braţele deschise pe toţi aceia cari fuseseră implicaţi în nevinovata mişcare dela 29 Martie. Kogălniceanu se întoarse şi el, şi profită de reşedinţa sa în ţară ca să sfârşească tipărirea *Letopiseţelor Moldovei.* Se pare că tinerimea, care înainte de 1848 dedese dovadă de atâta energie, căzuse acum într'un fel de prostraţiune adâncă, şi că însăşi încercarea din 1848 fusese mai mult o convulsiune galvanică, decât manifestarea firească a unor simţiminte profunde. De aceea Kogălniceanu, amintindu-şi epoca

dintre 1840 1847 şi comparând-o cu anul 1855 în care scrie, se exprimă astfel: « Atunci era epoca când roiuri de tineri plini de entuziasm, crezând în viitorul patriei lor şi al lor, uniţi toţi, cu curajul juneţei ce nu se îndoieşte de nimic şi pentru care stavilă nu este, se apucaseră de lucru. Astăzi greutăţile împrejurărilor politice cari au trecut peste ţările noastre, materialismul vârstei coapte, visurile ambiţiei neîmplinite sau orgoliul poziţiilor câştigate, ne-au despărţit, au pus între noi diversităţi de interese şi de idei. Dar cu toate acestea, când ne aducem aminte de unirea frăţească şi tinerească care pe la 1840 47 lega într'un singur trup şi suflet toată tinerimea Principatelor... la un asemenea suvenir toate discordiile se uită, o mână caută pe a altuia; şi, dacă am vrea, împreunaţi ca odinioară într'o singură şi aceeaşi voinţă, încă am putea face mari lucruri ».

Discordiile se uitară, inimile se apropiară şi se încălziră una lângă alta, mâinile se strânseră din nou cu dragoste şi frăţie, când congresul dela Paris, în dorinţa de a îmbunătăţi soarta Românilor, îi invită să spună ce doresc prin mijlocirea Divanurilor Ad-hoc, în 1857.

TITU MAIORESCU [1])

Sunt doi ani de când d-l Maiorescu a început a publica discursurile d-sale parlamentare. Oricine se interesează de istoria noastră contemporană, oricine dorește să vază, sub forma lor dramatică, luptele și frământările noastre politice pentru modernizarea și întărirea Statului nostru, trebue să mulțumească d-lui Maiorescu că s'a hotărît, în fine, a-și extrage discursurile din incomodele formate ale Monitorului Oficial, spre a ni le prezenta în niște volume elegante și frumos tipărite, în care plăcerea ochilor se unește cu plăcerea intelectului. D-l Maiorescu a mai avut excelenta idee de a însoți fiecare din discursurile d-sale de câte un comentar, care explică împrejurările în mijlocul cărora a fost pronunțat, iar fiecare volum este precedat de câte un studiu istoric, cari împreună îmbrățișează epoca dela abdicarea Principelui Cuza până la căderea ministerului Ioan Brătianu în 19 Martie 1888.

Aceste introduceri la volumele tipărite sunt, după părerea noastră, cele mai instructive, mai exacte și mai frumoase pagine ce s'au scris asupra istoriei noastre contemporane. La aceasta au contribuit eminentele calități literare ale d-lui Maiorescu nu mai puțin decât întinderea și adâncimea cunoștințelor sale, sănătatea minții și admirabila cumpănire a temperamentului său, practica sa parlamentară și raporturile sale cu bărbații noștri publici de o valoare netăgăduită. Pregătiri temeinice și lucrări anterioare de un merit real justificaseră interferența d-lui Maiorescu în arena politică. Precum savantul, care își propune a studia un șir de fenomene fizice,

[1]) Titlul în «Literatură și artă română»: *Discursuri Parlamentare* de Titu Maiorescu (3 vol., 1897—1899).

caută mai întâi de toate a se pune în curent cu ştiinţa timpului, frecventează cursurile profesorilor celebri şi face însuşi experimente de laborator, de asemenea d-l Maiorescu, înainte de a se hotărî să intre în viaţa politică, se armase cu toate cunoştinţele teoretice ca să joace un rol demn de sine şi folositor pentru ţară: făcuse studii metodice în institute recunoscute ca cele mai bune în Europa, urmase cursurile Facultăţii de filosofie din Berlin şi ale Facultăţii de drept din Paris, studiase istoria şi economia politică, propusese în curs de mai mulţi ani filosofia în Iaşi, publicase mai multe articole de critică şi câteva monografii excelente, care atrăseseră asupra-i privirile publicului cult şi ale tinerimii studioase. Dela întâiul d-sale discurs, pronunţat în Camera dela 1871, amici şi inimici constatară în d-sa un « debater » de o forţă extraordinară. Sonoritatea şi modulaţiile timbrului său simpatic, corectitudinea şi eleganţa frazei sale, cuvintele sale alese şi bine întrebuinţate, logica strictă dar în acelaşi timp plină de urbanitate a raţionamentului său, produseseră o impresie adâncă în vechii şi tinerii noştri parlamentari. Cu cât experienţa sa creştea, cu atât d-sa atingea chestiuni mai abstruse şi pretutindeni da dovezi de un spirit original şi de un critic independent. Cunoştinţele şi tactul său, aşa de sigur pentru administraţie şi interesele publice, se arătară şi mai mult când d-sa fuse numit ministru al Instrucţiunii publice (7 Aprilie 1874 până la 28 Ianuarie 1876) şi agent al ţării la Berlin. Intorcându-se din capitala Germaniei, d-sa conduse câtva ziarul conservator *Timpul*, în care tratâ tot felul de chestiuni privitoare la organizarea ţării, comentă evenimente mari ca şi întâmplările zilnice, studiă afaceri publice de tot felul şi se deprinse astfel a judeca lucrurile şi pe oameni zi cu zi, după fapte autentice, nu din svon şi după informaţii de a doua sau a treia mână, căci un bărbat de stat nu are să judece ca istoricul pe nişte oameni cari s'au stins şi a cărora trajectorie s'a terminat după ce au dat tot fructul de care erau capabili, ci nişte oamenii vii, cari au să mai producă de aci înainte, nici un ciclu închis de evenimente, ci fapte în curs de a se împlini, bucăţi ale unui tot nedesvoltat încă de ajuns, şi din ale căror fragmente el trebue să ne dea prognostice probabile.

Această experienţă a vieţii noastre publice, relaţiunile şi contactul său cu politicianii şi cu bărbaţii noştri de stat, puseră pe d-l Maiorescu în poziţie de a descoperi resorturile de care se mişcă fiecare dintr'înşii şi de a ne da formula lor psihologică. Oricare ar fi teoriile filosofice în această privinţă, faptul pozitiv este că imensa majoritate a oamenilor se conduce nu atât de idei cât de sentimente: grija pâinii de toate zilele, dorinţa de bun traiu, pofte şi ambiţiuni felurite, simpatia sau deferenţa pentru cutare persoană, mai rareori un scrupul de conştiinţă, instinctul datoriei sau necesitatea de a fi respectat.

Toate aceste elemente continue sau intermitente, mai adânci sau mai superficiale, convergente sau divergente, se varsă ca nişte afluenţi în acelaş rezervoriu, care este fiinţa intimă a omului, individualitatea lui, spre a ieşi dintr'însa sub formă de curent, care este voinţa finală, activă sau pasivă; aşa că cel ce voieşte să cunoască şi să-şi dea seama de natura şi intensitatea curentului, trebue să studieze natura izvoarelor ce alimentează rezervoriul. Pentru ca să ajungă cineva la acele cunoştinţe de un ordin superior cu totul, se cere să se fi născut cu un instinct divinatoriu ca al artistului, să aibă un simţ delicat ca al criticului şi al istoricului, ba încă mai precaut şi mai circumspect, pentrucă cel dintâi are a face cu fiinţe create de propria sa imaginaţie, iar cei din urmă cu cicluri închise de fapte şi cu persoane a căror curbă, oricât de sinuoasă, s'a sfârşit, aşa că ecuaţia lor este şi se poate găsi, pe când politicul şi bărbatul de stat are a face cu fiinţe active încă, cu nişte corpuscule încă în mişcare, care, influenţate de alte corpuscule, pot devia uşor din calea lor.

Observaţia de toate zilele ca şi comprehensivitatea inteligenţei sale au permis d-lui Maiorescu a-şi înfăţişa în realitatea lor resorturile ce mişcă pe activii de căpetenie ai istoriei noastre contemporane, şi judecăţile ce d-sa a pronunţat asupra lor au valoarea etichetelor ce naturalistul lipeşte în josul exemplarelor dintr'un muzeu de istorie naturală. Discursurile ca şi naraţiunile sale istorico-politice nu sunt numai nişte compoziţii literare, ci adevărate diagnosticuri, după care se poate constata starea de sănătate sau natura şi gradul bolii unui personaj sau grup politic. Neapărat, aceste diagnose nu sunt făcute

întotdeauna cu liniştea şi sângele rece al clinicianului, nici cu indiferenţa omului desiluzionat, ci cu căldura celui ce crede în triumful binelui şi în viitorul patriei sale. Din citirea discursurilor ca şi a studiilor istorice ale d-lui Maiorescu se aude o voce bărbătească, un accent grav şi vibrător, pe alocuri durerea unui spirit înalt, revoltat de o privelişte tristă, idignaţia unei inimi generoase, scârbite de izbânda brutalităţii şi minciunii. Din această emoţiune impersonală, din această pasiune pentru ce este bun şi adevărat, din această mânie savantă, ies nişte vorbe ce pătrund ca un stilet de oţel, nişte sinteze de expresii scânteietoare, nişte şiruri de argumente aşezate în perioade gigantice, o ironie şi un sarcasm cu atât mai teribile cu cât autorul lor planează sau cel puţin a planat în regiunile senine ale obiectivului, de unde se desfăşură înainte-i imensa perspectivă a lucrurilor şi de unde oamenii cei mari i se arată ca nişte puncte imperceptibile.

In mijlocul curentului politic ce târăşte cu sine şi adesea înneacă atâtea vocaţiuni sau cel puţin atâtea speranţe încă în leagăn, este înveselitor pentru noi să constatăm că d-l Maiorescu a jucat şi joacă încă un rol de căpetenie în politică, fără a se pierde în tagma politicianilor; că a cugetat asupra principiilor guvernelor, dar n'a rămas un simplu teoretician; a răscolit bibliotecile şi a păstrat încă gusturile omului ce se desfătează în dulcea prietenie a cărţilor, dar n'a căzut în pedantism; este om de partid, dar nu sectar. In curs de aproape treizeci de ani, d-sa a vorbit istorie, a făcut istorie, a trăit istorie, şi în cele din urmă s'a hotărît a scrie istorie, cu o independenţă de judecată, cu o nepreocupare de amici sau adversari, ca şi cum ar fi scris istoria întemeierii Principatelor româneşti sau Domnia lui Matei Basarab. Schimbările politice ce s'au petrecut în răstimpul ce d-sa şi-a ales ca obiect de studiu, adică evenimentele dela abdicarea silită a Principelui Alexandru Cuza până la căderea lungului minister al lui Ion Brătianu, fluxul şi refluxul opiniei publice, secretele mecanismului ce pun în mişcare pe oamenii publici şi partidele politice, afaceri şi negocieri diplomatice, sunt subiecte pe care d-sa le-a studiat cu o deosebită luare aminte, asupra cărora a cugetat şi a petrecut serate întregi discutând cu amicii săi.

Un factor care a favorizat mult pe d-l Maiorescu în întocmirea acestor preţioase studii istorice, este împrejurarea că, dela 1871 până astăzi, d-sa a fost membru aproape perpetuu al Parlamentului. Gibbon mărturiseşte că datoreşte o parte din succesele sale ca istoric observaţiunilor ce a făcut ca ofiţer în armată sau ca membru al Camerei Comunelor. Este adevărat că incomparabilul autor al *Decadenţei şi căderii Imperiului Roman*, a figurat într'o campanie în care n'a dat cu ochii de inimic şi că a ocupat câtva timp un scaun în Parlament, fără a pronunţa un singur discurs. Insă aceste două împrejurări i-au servit, după părerea noastră, mai mult decât cercetări laborioase prin biblioteci şi arhive. Fără îndoială că, dacă ar fi întrebuinţat în citire de texte şi documente timpul ce a petrecut în reviste militare şi pe banca de deputat, el ar fi îndreptat câteva inexactităţi care s'au strecurat în monumentala sa operă şi ar fi îmbogăţit paginele ei cu multe citaţii şi indicaţii de mare preţ, dar de sigur nu ne-ar fi dat acele tablouri vii şi animate asupra Curţii, lagărului şi Senatului roman. Tot aşa d-l Maiorescu datoreşte câteva din eminentele calităţi, care relevează cele trei « essai-uri » istorice ale sale, relaţiunilor sale cu bărbaţii marcanţi din deosebitele partide politice şi îndelungatei sale prezenţe în Parlament, unde, precum observăm mai sus, a avut nenumărate ocazii de a descoperi trăsătura psihologică şi trăsătura predomnitoare în caracterul politicianilor şi al bărbaţilor noştri de stat, de a fi martor ocular la multe scene caracteristice, de a studia, în calitate de campion al partidului conservator, multe chestiuni de interes public şi de a vedea funcţionând oarecum sub ochii săi principalele organe ale Statului.

D-l Maiorescu trece, cu drept cuvânt, în ochii multora de un reformator al limbii româneşti. In adevăr, d-sa este cel dintâi care se ridică, în numele ştiinţei, contra sistemului de limbă preconizat de şcoala din Blaj şi adoptat de fosta noastră Societate Academică, adevărată epidemie, care bântuia nu numai tinerimea de prin şcoli, nu numai pe adulţii cu o cultură înaltă, ci şi pe bieţii inculţi de prin Capitală şi provincie, cari imitau fără conştiinţă şi, fireşte, schimonoseau un jargon pedantesc. D-l Maiorescu se împotrivi acestui curent nesănătos cu toată energia ce-i da adânca sa convingere,

întemeiată pe ştiinţă, că adevărata limbă românească se găseşte în cronici şi în cărţile bisericeşti, dar mai ales în gura poporului, de care pedanţii nu ţineau mai nici o seamă. Şi pe acest tărâm activitatea sa nu a fost mai puţin raţională, nici mai puţin spornică decât în domeniul esteticei literare, al învăţământului universitar şi al politicei. Criticele sale contra neologismelor şi a frazeologiei străine sunt modele de ştiinţă, de logică şi de gust. Şi aici d-l Maiorescu a ştiut, cu tactul său obicinuit, să ţină cumpăna între impetuozitatea inovatorilor şi îndărătnicia anticvizanţilor. Aceşti din urmă, jurişti intransigenţi, admiratori înflăcăraţi ai limbii vorbite în unele părţi ale ţării, ar voi ca limba noastră literară să se fosilizeze în tiparele învechite ale cronicarilor şi ale provincialismelor de peste Milcov, în cari dânşii văd modele perfecte de stil românesc. Asemenea purişti au existat şi în alte timpuri şi în alte ţări, însă încercările lor au avut succesul ce au avut întotdeauna şi pretutindeni doctrinele unilaterale. Cu acea măsură, care este privilegiul naturilor superioare, d-l Maiorescu a ştiut să rămână la distanţa cuvenită de extravaganţele şcolii Blăjene şi de rătăcirile propriilor săi aderenţi, sub a căror pană principiile limbii şi scrierii noastre statornicite de d-sa s'au diformat aşa de adânc.

Din această limbă, aşa cum a înţeles-o şi oarecum a codificat-o d-sa, d-l Maiorescu şi-a alcătuit un stil ce-i este propriu. Acest stil se distinge prin o transparenţă cristalină, o eleganţă fără pretenţiuni şi o amploare impozantă a perioadelor. Totul este firesc, însă în acelaşi timp îngrijit. D-lui Maiorescu nu-i place amestecul genurilor literare, şi de aceea d-sa se fereşte de a întrebuinţa în proză aşa numitul stil poetic, cu imaginile şi metaforele sale. De sigur, acele imagini prelungite ce le găsim la unii din prozatorii noştri sunt nişte podoabe de un gust îndoios; ele seamănă cu nişte haine lungi ce se târăsc până la pământ, şi din care ideea se poticneşte sau nu se mai vede. Drept vorbind, stilul metaforic este stilul inexact; căci cel ce iese din expresia scurtă şi directă, spre a se arunca în dreapta şi în stânga în tropi, dovedeşte că nu are în minte-i ideea limpede, şi că, neputând să ne-o dea de-a-dreptul, ne arată obiectele cu care ea seamănă. Stilul aşa numit poetic arată mai mult slăbiciunea decât

energia intelectuală a scriitorului; abuzul de dânsul în proză este în tot cazul o greşală. «Cine zice proză, zice forma cea mai puţin figurată, cea mai abstractă, cea mai pură, cea mai transparentă, cu alte cuvinte, cea mai puţin materială, cea mai liberă, cea mai umană. Proza este cea din urmă formă a cugetării, tot ce este mai depărtat de nehotărîta şi inactiva reverie, ceea ce este mai aproape de acţiune» [1]). De altmintrelea, un scriitor nu-şi ia stilul ce-i place, ci stilul ce-i impun faptele cu care el stă faţă în faţă. Un istoric politic nu priveşte în evenimente decât urmările lor generale, care sunt întărirea sau slăbiciunea unei naţiuni. In acest caz, el trebue să judece evenimentele, să cântărească pe oameni, şi pentru o asemenea operă el trebue să rămână rece, stăpân pe sine, apropiindu-şi stilul de subiect.

Când însă în cursul naraţiunii îi ies înainte fapte, care sunt întruparea idealului pentru care d-l Maiorescu a luptat fără speranţă de folos personal, ci numai din adâncă convingere, atunci stilul său se încinge de o căldură neobicinuită şi ia o nuanţă de simpatie care se comunică cititorului. Aşa este momentul când România, în urma unui războiu glorios, este înălţată la rangul de Regat şi legătura dintre Suveran şi popor devine indestructibilă:

«Atunci intervine războiul şi deodată starea lucrurilor se schimbă. Ostaşi din toate unghiurile ţării, adunaţi sub conducerea Domnitorului, se întâlnesc cu El dela om la om. El le stă înaintea ochilor ca o pildă vie la grele nevoi. Dimpreună cu ei suferă şi El, şi se îmbărbătează şi El. Sub acoperişul de paie al colibei dela Poradim, pe ploaie şi pe ger, în câmpul liber, când mai bine când mai rău hrănit, mergând ziua şi noaptea în mijlocul lor, expunându-se la gloanţele duşmanului, căutând de răniţi dar şi poruncind unei armate ruseşti şi stând alături de pravoslavnicul Impărat, deopotrivă cu el; pe acest Domnitor, Românul din popor îl simte pentru întâiaşi dată ca Domnitorul său, la El se uită, de El este mândru, în El a prins încredere. Şi când se întorc dela războiu, soldaţi şi ofiţeri, cu fala biruinţei zmulse după atâtea jertfe, Statul Român are o armată şi un popor, care a început să-şi simtă misiunea, să se priceapă ca un întreg şi să-şi împământenească pe Domnitorul până atunci străin, iar de acum înainte întrupat cu aspirarea naţională ca o nădejde şi o chezăşie a viitorului.

[1]) Michelet: *Introduction à l'histoire universelle.*

« Şi pe când Principele Carol devine în adevăr Domnitorul României pe câmpul de război, înăuntrul ţării Principesa Elisabeta devine Doamnă. Mai înainte încă, Principesa se deosebise de toate semenele Ei din Europa prin o neobicinuită îndeletnicire în ale literaturii şi ale artelor frumoase. Sosită în ţară şi învăţând în curând limba românească, Ea contribue prin numeroase traduceri să lăţească în străinătate cunoaşterea literaturii noastre, şi scrierile sale originale, al căror cuprins era adesea luat din legendele româneşti, atrăseseră interesul oamenilor culţi, mai ales din Germania, asupra vieţii unui popor până atunci prea ignorat. Dar în starea în care ne aflam noi încă, activitatea literară era preţuită într'un cerc foarte restrâns. Mai apropiată de ţară fusese altă cugetare a Principesei, şi aceasta se şi răspândise pe alocurea în popor: îngrijirea de a face să se păstreze frumosul port naţional al ţăranceloi române, care începea să dispară, străduinţa de a-l introduce la Curte şi de a obliga doamnele române şi străine să se împodobească la anumite ocazii cu el. Şi gustul şi mica industrie casnică şi întărirea simţimântului etnic au câştigat prin buna iniţiativă.

« Dar ceea ce în adevăr a pătruns în simţirea maselor celor mari şi le-a cucerit inima, a fost acţiunea personală a Doamnei întru căutarea răniţilor aduşi de pe câmpul de război.

« Cum să nu fi rămas neştearsă în amintirea ţării această faptă a Doamnei? Nu e sat locuit de Români în care să nu fi pătruns renumele Ei şi să nu fie pomenită cu recunoştinţă « mama răniţilor ».

« In aşa chip Elisabeta Doamna, dacă n'a avut fericirea să nască pe urmaşul Tronului, a contribuit totuşi pentru partea Sa la întemeierea dinastiei în ţara noastră. Şi când la 1881, ca rezultat al războiului şi a nouei situaţii create Statului, România se proclamă Regat, Coroana de oţel este în toată însemnătatea cuvântului o coroană populară » [1]).

II

A forma raţionamente strânse, a le manifesta în perioade limpezi şi elegante, a surprinde ceea ce este fals într'un adevăr exprimat de altul, precum şi ceea ce este adevărat în ceva fals, a pune în relief argumentele principale, precum un tactician aşează în faţă batalioanele cele mai oţelite în luptă şi a lăsa în umbră sau a omite cu totul pe cele slabe, a le generaliza şi anima în peroraţie, spre a le face să pătrundă din inteligenţă în inimă, din stratele conştiente în cele inconştiente ale auditorului, şi a deştepta într'însul, deodată cu

[1]) *Discursuri parlamentare*, vol. II, 131 sqq.

convingerea, voința de a lucra în sensul demonstrațiilor și îndemnurilor sale, iată esența și menirea oratorului.

Aceste calități eminente se văd tot așa de lămurit în interesantele studii istorice ale d-lui Maiorescu ca și în magistralele sale discursuri.

Fără îndoială, d-l Maiorescu este fruntașul tribunei române. De câte ori, din mulțimea chestiunilor ce se tratează într'o sesiune parlamentară, se desprinde una, care, prin însemnătatea ca și prin înălțimea ei, interesează toate spiritele, se poate prezice cu siguranță că d-sa va lua cuvântul. Aprobat sau nu, vorbind în sensul majorității sau în contra vederilor ei, susținând guvernul sau luptând pentru discreditarea lui, d-sa atrage luarea aminte a auditorilor, influențează judecata și sentimentele lor, și, dacă nu poate decide întotdeauna voința lor, este cel puțin ascultat cu o atenție încordată. Că votul majorității nu este întotdeauna de acord cu concluziile d-lui Maiorescu, aceasta se înțelege ușor. Intr'un Parlament oratorul se adresează de regulă nu unor judecători cu mintea liberă, ci unor politiciani cari vin de acasă cu convingeri nestrămutate și câte odată cu convingeri al căror mobil nu se poate spune prea tare. In asemenea împrejurări este greu să rupi un vot dela partidul advers. Neapărat, este de dorit ca un Parlament să se compună pe cât se poate din individualități independente și luminate. Insă, chiar așa cum funcționează de regulă, guvernul reprezentativ, cu toate neajunsurile lui, prețuește, după părerea noastră, mai mult decât celelalte. Un bărbat de stat, un mare ministru, se poate impacienta de unele opoziții vii sau chiar violente, dar în cele din urmă trebue să se felicite de dânsele pentrucă ele îl silesc să-și exprime mai lămurit ideile, sau să și le îmbunătățească, să-și îndoiască străduințele de a convinge opinia generală, de a persuada că are dreptate. In orice caz, cea mai rea Cameră este mai bună și mai demnă decât cea mai strălucitoare anticameră.

Nu succesul imediat este criteriul după care se judecă valoarea unui discurs. Altmintrelea, ar trebui să punem în rândul oratorilor pe mulți vorbitori, cari, din considerații independente de mediocritatea lor, exercită o influență directă și puternică asupra concetățenilor lor. *Pro Milone* rămâne modelul genului judiciar, deși cauza apărată de Cicerone a fost pierdută.

Strălucitoarele discursuri ale lui Burke în procesul lui Warren Hastings şi tot aşa de strălucitoarele discursuri ale Lordului Chatham în favoarea Americanilor nu şi-au ajuns scopul. Neruşinatul escroc al Indiilor a rămas necondamnat şi războiul Engliterei contra Americei a mers înainte. Insă posteritatea şi istoria au dat dreptate lui Burke şi Chatham. Publicul nu-şi bate capul să ştie cât sunt de superioare discursurile marilor oratori. Cu toate acestea ele se deosebesc nu numai în gradul şi prin natura frumuseţii lor, ci în toate, de cuvântările vorbitorilor « practici », pe cari îi urmează adesea curentul opiniei publice. Unele sunt un studiu pentru inteligenţă şi o plăcere pentru imaginaţie, din cauza însuşirilor lor intrinsece, pe când celelalte îşi derivă interesul lor din cauze străine, care încetează deodată cu excitarea momentului. Dar în cele din urmă premiul este al bărbaţilor superiori, pe când ceilalţi culeg cel mult aplauzele orei prezente. Discursurile celor din urmă se trec în coloanele neglorioase ale « Monitorului », spre a fi uitate pentru totdeauna sau cel mult pentru a fi scoase la iveală pentru argumentul « ad hominem ». Insă adevăratul orator, acela care are în faţă-i un scop mai util decât sofistica forenză şi afacerile, este nu numai admirat în momentul când îşi pronunţă discursul, ci este amintit mult timp după ce rivalii săi au fost uitaţi; efuziunile spiritului şi inimii lui sunt citite şi studiate ca modele pentru urmaşii cari aspiră la gloria lui, şi lauda posterităţii este pentru dânsul cea mai preţioasă coroană ce i se poate aduce.

Pentru ca să nască convingerea în minţile celor ce-l ascultă sau cel puţin pentru ca să se impună atenţiunii lor, d-l Maiorescu nu ia lucrurile prea de sus, nu porneşte din regiunile transcendentale ca să cadă în mijlocul auditorului ca un profet, nici nu se pierde în generalităţi vagi şi în teorii hazardate. O asemenea procedare, pe de o parte, ar deştepta îndoiala şi scepticismul spiritelor pozitive, iar pe de alta ar lăsa indiferente trei din patru părţi ale Adunării, compusă de regulă din avocaţi de provincie cari cred că ţara se guvernează cu maximele judecătorilor de ocoale, din proprietari nedeprinşi cu subtilităţile speculaţiunii filosofice sau din ţărani a căror minte compactă şi îngustă este preocupată de interese materiale. Ridicaţi pe aceste culmi ale abstracţiunii, incomode chiar pentru spiritele

eminamente culte, cei mai mulţi din reprezentanţii naţiunii ar ameţi şi o bună parte ar adormi de-a'npicioarele. Ca să nu vorbească într'un dormitor sau în faţa unor bănci goale, d-l Maiorescu pleacă dela faptele cele mai recunoscute şi dela propoziţiunile cele mai necontestate, apoi trece la cele învecinate cu dânsele, urcând treptat toată scara argumentaţiei. Şi astfel, fără salturi violente şi fără a cere sforţări uriaşe din partea celor ce-l ascultă, d-sa îi aduce pe o cale lină şi presărată cu flori până la ţinta ce d-sa urmăreşte. Când cineva vorbeşte unui public pestriţ, datoria sa de căpetenie este de a ţine seamă de mijlocia inteligenţelor, de a vulgariza ideile, de a le coborî de pe culmile accesibile numai câtorva spirite, pe colinele accesibile celor mai mulţi. Cu acest talent preţios de a face inteligibile pentru minţile cele mai opace, chestiunile de administraţie, de organizarea Statului, de Constituţie, d-l Maiorescu a răspândit în publicul român un stoc de idei care astăzi au ajuns patrimoniul nostru, tuturor. Mulţumită talentului d-sale de a expune metodic şi de a convinge, noi scriem şi vorbim astăzi o românească mai raţională decât cea preconizată de Societatea Academică; prin d-sa am dobândit o idee mai potrivită cu adevărul despre valoarea poeziei şi literaturii noastre; prin d-sa critica literară s'a îndrumat pe o cale mai înţeleaptă şi mai obiectivă; prin d-sa fosta fracţiune liberă şi independentă şi-a pierdut creditul de care se bucura dincolo de Milcov şi teoriile lui Simeon Barnuţiu şi-au pierdut aureola de care le înconjuraseră discipolii lui; şi din acest punct de vedere scrierile sale: *Poezia română*, *Contra Şcoalei Bărnuţiu*, *Scrierea limbei române*, *Critice* şi, acum în urmă, publicarea *Discursurilor Parlamentare*, ne-au adus servicii incalculabile.

Şi dacă d-l Maiorescu a izbutit în mai tot ce a susţinut, cauza este că d-sa credea în ceea ce spunea şi se încânta cu toată fiinţa sa ideilor sale. Un om nu produce tot ce poate decât atunci când, după ce a descoperit o idee generală, o găseşte aşa de frumoasă încât o pune mai presus de orice; numai iluzia amorului ne face să găsim perfecte ideile noastre şi această iluzie ne dă curajul şi puterea de luptă pentru dânsele, fără preget şi în contra oricui.

Această credinţă în dreptatea cauzei sale i-a dat curajul să lupte contra multor prejudecăţi politice, să dea jos de pe piedestalul lor

idoli până atunci inatacabili, să întocmească, în calitate de ministru al Instrucţiei, cel mai bun proiect de lege asupra organizării învăţământului, să ceară, în opoziţie, inamovibilitatea magistraţilor, mai multă moderaţiune şi mai puţină înverşunare în luptele politice, să vorbească în contra sporirii exclusive a onorariilor la profesorii universitari [1]), pe când ale celorlalţi funcţionari rămâneau staţionare, să caute a înfiinţa o clasă de mijloc românească, care să dea tărie şi consistenţă edificiului nostru naţional. Pline de cel mai curat şi mai luminat patriotism sunt în această privinţă următoarele cuvinte, pe care d-sa le-a rostit în şedinţa Camerei dela 21 Ianuarie 1876, pentru apărarea proiectului său de lege asupra învăţământului public:

« Unde a fost Stat constituţional în Europa, a fost şi o avere, şi o avere foarte însemnată, câştigată în industrie şi comerţ, pentru ca să se plătească cu dânsa luxul de a participa într'un mod real la afacerile publice, luxul de a putea dirija într'un sens sau altul mersul vieţii publice. Fabricanţii cei bogaţi, industriaşii culţi aveau destulă avere, destulă putere şi autoritate în ţară, pentru ca ei să ţină balanţa între puterile publice din Stat. Noi, fără a avea asemenea oameni, cari să fi ajuns, prin munca lor, prin inteligenţa lor, la acea importanţă în Stat încât să poată controla cu folos afacerile publice, am introdus în ţara noastră sistemul constituţional cel mai înaintat. Care a fost rezultatul? Să-l controlăm un moment faţă cu schimbarea averilor particulare. O observare generală, ce se poate face asupra averilor particulare în toate Statele europene, este că avuţia din zi ce merge se acumulează la clasa de mijloc, adică la comercianţi, fabricanţi, industriaşi, iar averea teritorială a clasei aristocratice scade, dacă cei ce fac parte din aristocraţie nu sunt prinşi de acelaşi curent de muncă, fără de care astăzi nu se mai poate dobândi nici susţinea averea. Acesta e curentul timpului. La noi ce s'a întâmplat? La noi a scăzut averea boierilor, şi a crescut averea... cui? Averea ţăranului? Aceea a dascălului? Aceea a comerciantului? Nu. Clasa cea mai favorizată a actualei stări de lucruri, clasa care a prosperat pe seama ţării întregi, clasa a cărei avere a crescut

[1]) In şedinţa Camerei dela 13 Martie 1872, d-l Maiorescu zicea: « Cred că dacă a discreditat ceva simpatiile ce le întâlneau până acum profesorii în ţară, este tocmai tendinţa manifestă a bugetului Instrucţiunii publice de a urca salariile celor dela Universitate... Mi se pare că o asemenea măsură nu vine în favoarea unui corp, a cărui chemare trebue să fie mai ideală decât o arată bugetul ».

într'o proporţie surprinzătoare în câţiva ani, este clasa advocaţilor. (Aplauze prelungite).

D. Boerescu. Şi d-ta eşti advocat.

T. Maiorescu, ministrul Instrucţiei publice. Da, şi tocmai de aceea am dreptul de a vorbi de advocaţi (ilaritate, aplauze). De advocaţi în general; căci nu am nici de cum aci intenţia de a vorbi personal de nimeni, după cum sunt convins că nici D. Boerescu nu are o asemenea intenţie personală. Viind la chestiune, voiu întreba: ce au făcut aceşti, nu voiu zice advocaţi, dar oameni special devotaţi la legiferare? Ce au făcut aceşti oameni?

Au răsturnat în ţara noastră deodată toate formele de Stat ale vieţii politice, toate legile sale şi au înfiinţat faimoasa, — iertaţi-mi expresia — fabrică de legi, care numai în decursul unui an de zile, dela 1864 până la 1865, ne-a inundat cu Codul civil, cu Procedura civilă, cu Codul penal, cu Procedura penală, şi cu o sumă de alte legi. A schimbat totul deodată; a făcut a se schimba toţi termenii obişnuiţi din legile noastre; a făcut ca nimic din acest nămol de legi să nu mai fie înţeles de poporul nostru. A participat clasa noastră de jos la această nouă stare de lucruri? Nu. Numai d-voastră aţi venit deodată şi i-aţi vorbit de portărel, de somaţiuni, de institutori, de institutrice, de inspecţii, de prefecţi, de subprefecţi, mai ales de perceptori şi de subperceptori, toate aceste cuvinte nouă, fiinţe nouă, instituţiuni nouă, care au ameţit poporul, creaţiuni de ocaziune importate cu grămada din ţări străine şi cu care îi era imposibil poporului de a se deprinde, de a şi le însuşi.

În această stare de lucruri, schimbându-se Constituţia, Codul civil, Codul penal şi toate relaţiunile publice, şi imitându-le după regimul francez, în care şi-au făcut mulţi dintre noi studiile, şi eu însu-mi mi-am făcut studiile de drept la Paris, — am adus societatea noastră în această stare, încât a fost silită să se adreseze pentru toate trebuinţele sale la noi cei cu cultura franceză, să le explicăm ce însemnează notarul şi perceptorul în comună, ce însemnează testamentul olograf şi mistic, cum să-şi facă un act sinalagmatic, cum să facă o tocmeală agricolă, şi altele; aşa încât s'a întâmplat ca noi, această clasă care facem legile, să fim răspunzători în toată puterea cuvântului şi moraliceşte şi în fapt de toată viaţa Românului de astăzi.

După ce i-am luat legile vechi şi le-am înlocuit cu acele nouă şi l-am silit să se adreseze la noi pentru a i le explica, i-am pus şi condiţii grele de plată pentru această explicare, un bir meşteşugit cu care ne-am îmbogăţit noi şi l-am sărăcit pe el. Am închis poporul într'o ladă întunecată, l-am lăsat fără lumina instrucţiunii şi nu i-am deschis decât o fereastră, care ne convenea nouă, şi acea fereastră au fost şcolile latineşti şi greceşti, care apoi au umplut facultăţile de drept şi cifra advocaţilor şi postulanţilor de funcţiuni. (Aplauze).

Domnilor, după ce am făcut aceasta, după ce am devenit exploatatorii ţăranului (Bravo!) sub forma culturii, a ţăranului care azi trăieşte fără a beneficia de adevărata cultură, apoi voiţi [1]) să respingeţi şi această primă încercare de a modifica acest sistem, de a face învăţământul independent, de a îndemna să primească clasa de mijloc o cultură reală şi o existenţă în afară de bugetul Statului? Faceţi aceasta, dacă voiţi; sunteţi liberi să o faceţi; însă eu aş deplânge-o pentru Statul nostru, deşi pentru mine nu».

Cu asemenea cugetări şi asemenea simţiminte pentru poporul românesc, şi cu acest mod franc de a-şi exprima gândirile a intrat şi a lucrat d-l Maiorescu în politică.

Insă pentru ca să-şi facă cineva o idee limpede de farmecul elocvenţei d-lui Maiorescu, trebue să-l audă vorbind, să vază mimica sa magistrală. In adevăr, timbrul său vibrează ca o muzică şi pătrunde până în rândurile cele mai retrase ale sălii şedinţelor. Claviatura organului său, deşi nu oscilează la distanţe mari, ştie să se mlădieze cu o artă specială şi să ia coloarea simţimântului ce exprimă. Dar dacă oscilaţiile vocii sale nu ajung la tonurile unora din oratorii noştri, cauza este că d-sa consideră Parlamentul ca o adunare deliberativă, iar nu ca un amfiteatru de gladiatori. In niciunul din discursurile sale nu veţi găsi cuvinte care supără cuviinţa parlamentară, ci o ironie fină ca un condiment pentru gusturi delicate, căci d-sa nu voeşte să amestece nectarul artei sale cu fierea patimilor personale; cel mult d-sa administrează această amărăciune, în doze omeopatice. Amici şi inimici îl ascultă nu pentrucă d-sa va destăinui un mare secret de stat, sau va face o declaraţie de o gravitate excepţională, sau va tuna o filipică de care să se cutremure geamurile sălii şedinţelor, ci pentrucă va expune raţionamente strict logice, le va îmbrăca într'o formă artistică şi le va face să culmineze într'una din acele peroraţiuni animate, în care bogatul fluviu al elocvenţei sale se desfăşură ca o luminoasă şi superbă pânză de apă.

Să privim un moment pe d-l Maiorescu pronunţând un discurs.

---

[1]) Aceste cuvinte se adresează unei minorităţi care cerea respingerea proiectului. Cei mai însemnaţi membri ai acestei opoziţiuni erau d-nii G. Meitani, Aristid Pascal, G. Mihăilescu, B. Boerescu.

Inainte de a se ridica de pe banca sa de reprezentant al naţiunii, d-l Maiorescu nu pare frământat de acel neastâmpăr de care era stăpânit Kogălniceanu. D-sa, din potrivă, păstrează o linişte perfectă. Dar această linişte este numai la suprafaţă. In realitate felurite gânduri şi preocupări îl agită, îl îngrijesc, pentrucă se teme să nu se arate mai prejos decât altădată, inferior aşteptării publicului, şi astfel să pună în chestiune o întreagă carieră şi un trecut aşa de bogat în succese de ordinul întâi. Dar în fine, preşedintele anunţă că d-l Maiorescu are cuvântul. D-l Maiorescu se ridică. Deputaţi sau senatori, admiratori sau curioşi, cari până aci stau de vorbă prin camerele laterale, vin din dreapta şi din stânga în sala de şedinţe. O tăcere religioasă domneşte. Momentul e solemn, toate privirile sunt îndreptate asupra oratorului. Cu capul şi pieptul puţin plecat înainte, cu mâinile sprijinite de pupitru, cu faţa puţin palidă dar neturburată, cu ochii către preşedinte, d-sa pronunţă cuvintele « Domnilor deputaţi » şi atenţiunea auditorului se îndoeşte; un înger cum zice o vorbă germană, sboară prin sală. Exordiul său începe de regulă cu un punct luat din discursul preopinentului. D-sa ştie perfect de bine că acest proemiu este cel mai bun, pentrucă presupune că oratorul nu l-a compus acasă, ci acolo pe loc, şi această presupunere măreşte încrederea auditorilor în talentul oratorului. Mai mult încă: auditoriul poate crede că întregul discurs este extemporat, când exordiul este nepregătit [1]). Treptat, treptat, încrederea în sine îi vine, şirul ideilor sale se limpezeşte, curagiul îi creşte, discursul se desfăşoară ca un fir neîntrerupt dintr'un caer abundent, interesul se măreşte cu cât oratorul înaintează, pentrucă o idee se adaugă la alta, un argument mai energic la cel precedent, şi astfel se făureşte nedestructibila spirală a dialecticei sale, care, ca un formidabil boa constrictor, îşi strânge inelele din ce în ce mai tare, mai înfricoşat, împrejurul adversarului său. Am putea compara arta oratorică a d-lui Maiorescu cu circumvalaţiunile ce un mare strateg trage îm-

[1]) *Rhetorica ad Herennium*, I, 6, 10: ab adversarii dicto exordiemur, et ab eo maxime, quod ille nuperrime dixerit.

prejurul unei armate inimice, şi pe care le reduce, le apropie din ce în ce, până când o sileşte să capituleze. Dar, ca orice strateg mare, d-sa este armat din creştet până în picioare; însă la primul atac, dacă prevede că lupta va fi mai îndelungată, d-sa scoate numai atâtea arme cât îi sunt de trebuinţă ca să slăbească pe adversar şi rareori trece peste limita de demarcaţiune ce şi-a impus. Atacul al doilea, când este neapărat, este decisiv, pentrucă de astădată d-sa scoate toată rezerva de arme ce şi-a păstrat într'adins în bogatul arsenal al dialecticei sale. Prin răceală, flegmatică stăpânire de sine, prin puterea logicei şi corectitudinea formei, d-l Maiorescu este un luptător parlamentar de o forţă unică. Această extraordinară imperturbabilitate îl face să descopere cu siguranţă punctul slab al platoşei adversarului. Insă sub exteriorul său liniştit se ascunde o hotărîre neclintită şi o demnitate virilă. Deşi d-sa îşi supune cu respect părerile la aprecierile auditoriului, ba încă, printr'o tactică oratorică ce-i este proprie şi de care d-sa se slujeşte ca să ia inimicului o parte din tărâm, întreabă de două şi de trei ori dacă este cineva care să-i conteste un adevăr de altmintrelea necontestabil, totuşi d-sa nu trădează nici o lipsă de încredere în dreptatea cauzei ce apără sau în exactitatea faptelor ce produce. Deferenţa sa este personală şi adesea cu intenţii capţioase, nu intelectuală. Chiar când este întrerupt cu brutalitate de vreunul din cei puşi într'adins pentru aceasta, sângele său rece şi tactul său infailibil îi descoper numaidecât calea prin care poate triumfa de prejudecăţile şi pasiunile adversarilor săi. Nu este întrerupere la care d-sa să nu fi răspuns victorios.

Trebue să mărturisim însă că, faţă de tactica adversarilor săi, noi am regretat adesea că d-l Maiorescu sacrifică arta de a izbi cu putere pentru arta de a atinge cu siguranţă. Muzicantul Grétry, după ce ascultase o uvertură, în care compozitorul se slujise numai de oboiu, de basoane şi flaute, zise: «Aş da şase franci să aud o coardă!». Răsturnând termenii comparaţiei, ar putea cineva, după un discurs al d-lui Maiorescu, în care d-sa a desfăşurat cu o artă superioară nepreţuitele comori ale unei elocvenţe pline de urbanitate, să dorească a auzi o explozie de mânie, de acea sfântă mânie ce ne insuflă pasiunea pentru bine şi adevăr, să ceară un cuvânt, un accent de

indignaţie, un adevăr cam brutal, una din acele vorbe care te sgudue până în adâncurile sufletului şi te face să te crezi în faţa unei lupte adevărate, iar nu că asişti la un « tournoi » din care nimeni nu iese cu o rană mortală, şi care se dă mai mult pentru dovedirea dibăciei în mânuirea armelor, pentru plăcerea cunoscătorilor şi admiraţia doamnelor.

Poate că acest timp a sosit şi desideratul nostru se va împlini. Ultimele discursuri ale d-lui Maiorescu acuză o schimbare în tactica sa parlamentară, şi floreta sa nu mai poartă nasturele care, cu toate loviturile sale de maestru, o împiedeca de a străpunge pieptul adversarului.

BARBU KATARGIU — ORATOR [1])

Ca orator, Katargiu este improvizatorul prin excelenţă. Superioritatea lui asupra celorlalţi oratori români vine de acolo că el este totdeauna în situaţiune. Multe discursuri bine pronunţate în Parlamentul nostru se pot recita tot aşa de bine într'un salon sau într'o Academie, fără ca pentru aceasta să pară mai slabe. Ale lui Katargiu nu sunt la locul lor decât în momentul şi pentru publicul dinaintea căruia au fost rostite. Poate că multe din ele par astăzi neîngrijite; dar tocmai acest defect le ridica în ochii auditorilor şi le făcea naturale. Contimporanii rămâneau surprinşi şi încântaţi înaintea acestei înlesniri minunate, cu care el ataca fără pregătire cele mai anevoioase probleme de stat. Discursurile lui Katargiu, dela cele mai frumoase până la cele mai neînsemnate, sunt numai realitate şi intuiţiune. Nici o digresiune cu scop de a-şi pune în relief ştiinţa, nici un abuz de erudiţiune nu vine să îngreuneze mersul repede şi viu al argumentaţiei sale. Discursul se naşte în momentul desbaterii, într'un mod firesc şi fără nici o durere. Oratorul se ridică nu pentru ca să facă paradă de o erudiţiune intempestivă şi inoportună, ci pentru ca să motiveze un vot sau să provoace o rezoluţiune. Fraza îi este indiferentă; ceea ce-l îngrijeşte mai presus de toate e nexul logic al ideilor. Dacă perioadele sale sunt câte odată perfecte, aceasta este o întâmplare. In general, nici unul din discursurile sale nu trădează pe frazeologul preocupat de întocmirea armonică a propoziţiunilor sau pe pedantul care preţueşte un argument după funţii

[1]) Capitolul VII din *Barbu Katargiu*, studiul introductiv la *Discursurile lui Barbu Katargiu*, culese şi însoţite de o notiţă istorică a familiei Katargiu şi de o biografie a autorului, — de Anghel Demetriescu (Bucureşti 1886).

de lumânări cari au reclamat stilizarea lui. Katargiu nu compunea discursurile în tăcerea cabinetului, depărtând familia dimprejurul său şi supuindu-şi gesturile de efect la controlul oglinzii. Nepăsător de furtunile ce va provoca, el vorbea de regulă din bancă şi nu se urca la tribună decât numai atunci când solemnitatea momentului reclama aceasta imperios [1]). Temperamentul său militant nu-i permitea să piarză timpul în exordii îndelungate sau în preludii captioase, pentru câştigarea bunelor graţii ale auditoriului. Autoritatea şi creditul său erau destul de întemeiate, pentru ca să mai simtă nevoia de a-şi face reclame superflue; onestitatea sa era prea necontestată, pentru ca să fie dator a asigura pe cei ce-l ascultau despre sinceritatea intenţiilor sale; valoarea sa politică era îndestul de recunoscută, pentru ca auditorii să-i refuze o atenţiune, pe care atâţi inşi o solicită în deşert. De aceea el intra dela început în inima chestiunii, fără introduceri obositoare şi fără proemii netrebuincioase. Vocea sa sonoră şi puternică în cursul vorbirii, se cobora la început la nişte note surde, mai-mai confuze, asemenea acelor murmure năbuşite din atmosferă ce prevestesc furtuna. Puţin câte puţin licăreau scânteile elocvenţei, acordurile deveneau din ce în ce mai pline, ideile şi simţimintele se ridicau la diapazonul ce convenea naturii sale pasionate, ochii săi străluceau de o flacără neobicinuită, gesturile sale luau o fizionomie din ce în ce mai impetuoasă şi, în mijlocul tăcerii generale, unele din accentele lui produceau efectele trăsnetului. Vocea lui nu avea acea mlădiere elegantă, nici acel timbru teatral, care face farmecul dicţiunii d-lui Nicolae Ionescu; ea nu seducea, se impunea; nu ştia să se moduleze cu acea graţie mai-mai feminină ce admirăm la unii din oratorii noştri; ea era numai energie şi autoritate; plecând dela notele cele mai de jos, ea se înălţa până la accentele cele mai ridicate şi vibraţiunile ei singulare se comunicau fără greutate în inimile auditorilor. Da, Katargiu datora o mare parte din succesele sale acelei voci pătrunzătoare şi sonore, care străbătea până în colţurile cele mai înfundate ale Adunării şi umplea uşor

[1]) *Discursuri*, p. 395, el zice: «Ştiţi că am obiceiul de a mă sui foarte rar la această tribună. In acest moment însă am simţit trebuinţă mai mult decât oricând de a mă aşeza în faţa naţiunii».

urechile auditorilor; acelor accente mândre, mai-mai arogante, dar cu toate acestea pline de urbanitate, care dau adversarilor săi desfideri fără răspuns; acelor gesturi violente care cu cât erau mai nepreditate, cu atât comunicau mai multă viaţă gândirilor şi simţimintelor lui. Un asemenea om cu asemenea calităţi nu putea să nu producă entuziasmul cel mai adevărat chiar în inimile celor ce nu împărtăşeau modul lui de a vedea în politică. Trebue însă să recunoaştem că era în atmosfera noastră politică de atunci ceva care predispunea pentru entuziasm şi că reprezentanţii naţiunii, între cari figura, alături cu fraţii Goleşti, Brătienii şi C. A. Rosetti, Principele Ştirbey, Principele Bibescu, Principele Brâncoveanu şi alte notabilităţi ale ţării, erau capabili de a se ridica în sfera intereselor publice, de a uita pe ale lor proprii, ba chiar a le jertfi, de îndată ce ele veneau în coliziune cu interesele generale. Pe atunci nu se cunoşteau încă expresiile de «cumulard» şi «gheşeftar», care au îmbogăţit în anii din urmă vocabularul nostru politic. Cât suntem de departe de acele timpuri sub punctul de vedere al entuziasmului şi al desinteresării! Astăzi reprezentanţii poporului sunt oameni de treburi şi trebşoare, membri în consiliile de administraţie ale deosebitelor aşezăminte puse sub ferula guvernului, cumularzi fără credinţe [1]) şi fără principii, cei mai mulţi roşi de lepra materialismului politic, închinători ai viţelului de aur, cari, când se umflă ca munţii, nasc, precum zice poetul, un şoarece de râs. Pentru ca să conducă cineva nişte Adunări compuse din indivizi fără principii, nu are nevoie de multă capacitate: lipsa de moralitate politică este de ajuns. Oricât am fi însă de severi către regimul vechilor boieri, nu putem tăgădui celor mai mulţi dintr'înşii patriotismul, desinteresarea şi mândria caracterului. Chiar în vremea Obşteştii Adunări, sub Alexandru Ghica, se găseau deputaţi cari apostrofau pe miniştri sau înfierau purtarea lor cu expresiile cele mai energice. Aşa vestitul Iancu Filipescu striga către un

[1]) *Românul* din 1859, Febr. 17, p. 79, acuză pe conservatori că au câte două funcţii, iar lui B. Katargiu îi impută că este Ministru de Finanţe şi Vice-Preşedinte al Adunării.

Nu ştia redactorul acelui ziar că vor veni timpuri când 5 slujbe vor fi terminul de mijloc al favoriţilor guvernului.

ministru în plină ședință: « Ar trebui să te sugrume cineva cu cordonul roșu ce ți-a atârnat Rusia de gât » [1]). Astăzi parlamentarismul a tăiat nervii elocvenței noastre și oratorii actuali se mulțumesc cu invective de *bon ton.*

Dela 1834, adică de când s'au arătat primele începuturi de viață parlamentară la noi, până astăzi, nimeni între Români n'a fost înzestrat într'un grad mai înalt decât B. Katargiu cu darul de a mișca inimile prin vorbă: nici A. Panu, care mai mult recita discursurile sale decât le improviza; nici d-l I. Brătianu, ale cărui discursuri, pe lângă o limbă puțin românească, acuză lipsa de coherență și de nex logic în idei; nici d-l M. Kogălniceanu, care adesea pare prolix și câte odată pedant, cu toate mișcările sale de o elocvență grandioasă; nici d-l Nicolae Ionescu, a cărui frază admirabil țesută și dicțiune măiastră nu duc totdeauna la o concluzie inevitabilă; nici G. Costaforu, care cu tot spiritul și verva sa nesecată, rămânea tot advocat, deși « causeur charmant »; nici V. Boerescu, care avea multă volubilitate în vorbire, dar puțini nervi și mușchi; nici atâți corifei ai tribunei noastre cari fac un contrast izbitor cu mulțimea afonă sau gălăgioasă din Parlamentul nostru. Deosebit de frază și argumentație, acțiunea lui B. Katargiu avea în sine ceva din acțiunea lui Mirabeau, precum judecă unul din cei mai de aproape și mai inteligenți cunoscători ai lui [2]). Era destul să ceară el cuvântul, pentru ca, în mijlocul ședinței celei mai sgomotoase, liniștea să se restabilească. Când B. Katargiu se suia la tribună și-și arunca privirea sa profundă peste băncile deputaților, o tăcere religioasă domnea în Adunare; când își aducea mâna prin păr spre a-l grămădi către părțile temporale; când, cu o dexteritate surprinzătoare, mânuia monoclul, care îi da o înfățișare singulară; când ochii săi plini de foc începeau a scăpăra scântei și a fascina privirile auditorilor, sau când, luând un aer mai insolent, își înfigea mâna în umărul vestei și arăta Adunării numai profilul figurii sale demoniace, un fior pătrundea pe deputați. Din acest moment el devenea despotul tribunei; o întrerupere imprudentă

[1]) Vaillant, *La Roumanie*, II, 392.

[2]) D-l George Linche, în scrisoarea sa către d-na Katargiu.

sau chiar bine pusă din partea unui adversar, departe de a-l desconcentra şi de a-l face să-şi piarză echilibrul, era un nou nutriment pentru verva sa nesecată; pieptul său se dilata, talia sa mică, văzută prin lentila elocvenţei, lua nişte proporţii uriaşe, iar vocea lui puternică ar fi fost în stare să desfidă orice furtună parlamentară. Atunci el nu mai era omul ce priveai cu câteva minute mai înainte. Era o adevărată transfiguraţiune.

Când se afla în opoziţie, atacurile sale contra guvernului, din ce în ce mai aspre, mai violente, năpustirile sale din ce în ce mai impetuoase, amuţeau pe titularii departamentelor sau îi ţintuiau pe banca ministerială. Ca Hector ce respingea pe Achei până la corăbiile lor şi cerea facle să le aprindă spre a le tăia orice retragere, Katargiu nu se mulţumea să învingă pe adversarul său, ci trăgea împrejurul lui un sistem de circumvalaţiuni, care îl sileau să se dea prins. Temperamentul său nervos şi hotărît nu-l lăsa să se oprească la jumătatea drumului sau la câţiva paşi de ţinta străduinţelor lui.

Majoritatea pe care Katargiu o conduse dela 1859 mai-mai fără întrerupere până în momentul morţii sale, i se supunea nu numai din convingere, ci şi în mod automatic, după accesele acestui maniac, dinaintea căruia trebuia să se plece orice voinţă, să se sfărâme orice teorie. Ca membru al opoziţiei, el ştia să grupeze împrejurul lui deosebitele fracţiuni nemulţumite şi să însemneze de mai 'nainte fiecăruia postul ce trebuia să apere şi punctul ce trebuia să atace. Pe când alţii executau părţile mai uşoare ale planului de campanie, el păstra pentru sine locul cel mai primejdios, dar în acelaşi timp şi cel mai onorabil. Odată lupta începută, el se năpustea asupra celui mai dibaciu din generalii armatei vrăjmaşe, îi da tot felul de lovituri, îl apuca la strâns şi nu-i da drumul din cleştele mâinilor sale decât după ce-l sleia de putere şi de viaţă. Numai acei ce l-au văzut la această probă pot povesti cu competenţă şi descrie cu fidelitate rolul lui B. Katargiu în aceste lupte de giganţi.

Citind astăzi discursurile lui B. Katargiu, după un interval de 24 de ani şi mai bine, nu mai simţim nimic din acei fiori ce cuprindeau pe contemporanii lui. Acea ardoare militantă, acel suflet care le străbătea, acea viaţă extraordinară ce le comunica vocea şi gestul lui,

sunt moarte pentru noi. Ca o amforă, plină de o licoare divină, dar descoperită de incuria sau imprudenţa oamenilor, ele au pierdut acel parfum de ambrozie, care le făcea vrednice de masa zeilor. In multe privinţe oratorul se aseamănă cu un actor; ca şi acestuia din urmă, lui nu-i este dat a trece întreg la posteritate; cea mai bună parte din el se pierde, fără ca naraţiunile celor ce l-au gustat să fie în stare a înlocui sensaţiunea ochiului şi urechii, aceste două părţi paradisiace prin care omul intră în regiunile artei dramatice şi ale elocvenţei. Un Quintus Roscius, un Talma, un Kean erau sublimi pe scena ridicată pentru dânşii; coborîţi în rândurile oamenilor, ei nu mai au nimic din ceea ce-i făcea aşa de mari înaintea noastră. Cel ce aleargă la notele stenografului ca să judece valoarea şi efectul unui discurs, merge ca Menippos în Iad, să judece frumuseţea Elenei şi a lui Narcis după oasele informe ce zăceau într'un colţ al Tartarului. Nişte petale veştejite şi decolorate nu pot ţinea locul acelor flori, ale căror feţe de altădată ne desfătau privirile şi al căror miros ne umplea simţurile de o desmierdarea cerească. Stenograful omoară pe adevăratul orator; iată de ce oratorul trebue să disuadeze, ba chiar să împiedece pe cei ce vor să apuce vorbele lui. Ambiţiunea de a se vedea reproduşi trebue lăsată pe seama acelor negustori de vorbe, pentru cari reclama este totul. Adevărata elocvenţă stă în viaţa discursului, nu în cuvintele moarte trecute în corpul Monitorului Oficial.

Ce fel? Din atâtea comori nepreţuite ce formau apanajul acestei naturi extraordinare, nu va rămânea nici o urmă, care să pună pe urmaşi pe cale de a ghici măcar o parte dintr'o zestre atât de bogată?

Ei bine, pentru Barbu Katargiu va rămânea gloria de a fi până acum cel dintâiu orator român [1]) şi atâta e destul pentru un suflet nesăţios de slavă ca al lui. Va rămânea dela dânsul mult timp amintirea unui caracter statornic în principii, nestrămutat în voinţă, neclintit în hotărîre, nesfios de moartea ce însuşi îşi pregătea; va rămânea amintirea transmisă din tată în fiu de către cei ce l-au cunoscut

[1]) In şedinţa dela 9 Februarie 1863, d-l M. Kogălniceanu, zise: «Barbu Katargiu, acel bărbat pe care-l plânge această tribună, căci a pierdut pe cel dintâiu orator al ei».

personal că era un amic devotat, un camarad afabil, plin de provenienţă şi gata a sări în ajutorul prietenilor; mai presus de toate însă el era un mare cetăţean, patriot, integru, incoruptibil, indiferent pentru popularitatea de uliţă şi nesimţitor în faţa insinuărilor Curţii. Numai amorul de ţară i-a putut dicta acea apophthegmă celebră, care formează deviza sa politică şi pe care atâţi pigmei au repeţit-o după dânsul, fără căldură şi fără adevăr:

« Totul pentru ţară, nimic pentru noi! » In sfârşit vor rămânea dela dânsul câteva discursuri mai bine păstrate, cari, deşi lipsite de acţiunea lui fenomenală, vor putea da o idee slabă de acea elocvenţă grandioasă, plină de imagini măreţe şi de gândiri înalte. Că unii sau alţii nu vor aproba acele cugetări, ce ne pasă? Arta în înţelesul ei cel mai ideal nu are a face cu preferinţele politice ale cutărui sau cutărui individ; ea planează peste gusturile noastre şi priveşte cu o maiestate neturburată dincolo de slăbiciunile noastre lumeşti. Dela moartea lui Katargiu, nu s'a pronunţat în sala Parlamentului nostru un discurs care să fie în stare a ţinea piept cu următorul fragment dintr'un discurs al lui:

« Să întrebăm pe meseriaşii de tot felul de industrii şi pe comercianţi în genere, să-i întrebăm unde şi când stau mai bine în trebile lor? Când trăesc într'un Stat unde se află averi acumulate şi în nişte vremuri de linişte, de încredere şi de mulţumire, încât acele averi să ceară a se schimba cât mai mult şi mai des în lucru, marfă, lux, baluri, mese şi desfătări —, sau când vieţuesc într'o societate săracă, în nişte vremuri de temere şi de neîncredere, când cei cu avere nici cumpără, nici clădesc, nici se desfătează, ci din contră fiecare îşi încuie averea cu mai multe lacăte, când bogatul,—cu alte cuvinte—, îşi păstrează marfa sa, aurul sau argintul, şi când meseriaşul şi neguţătorul e silit şi el a-şi păstra pe seamă-şi lucrul sau marfa lui, când, în sfârşit, acel schimb de trebuinţe şi de servicii reciproce, acea circulaţie de averi sub felurite forme ce alimentează viaţa societăţilor, încetează sau se mărgineşte? Să-i întrebăm pe aceşti industriaşi şi comercianţi; ei ne vor spune acest secret în două cuvinte mai bine decât volume întregi de disertaţii.

« Şi de ce să ne ducem mai departe? Viaţa Bucureştilor e aci. Să o întrebăm pe ea când se simţea mai bine. Anii trecuţi, când averile creşteau şi circulau cu înlesnire, sau de vr'o trei ani încoace [1]), de când împrejurările vremii au micşorat averile, au însuflat neodihnă, prin urmare au împuţinat cheltuelile, au stăvilit circulaţia, au năbuşit creditul? Răspunsul lor ne va face să pricepem la ce slujeşte bogatul, la ce servesc averile păstrate şi grămădite. Răspunsul lor ne va arăta că marile capitaluri sunt în societate ceea ce râurile, gârlele, lacurile, mările sunt în natură. Ele se împrăştie ca aburii apelor în rouă şi ploaie, şi merg de fructifică până la cele mai de pe urmă părticele ale societăţii, aşa precum roua şi ploaia fructifică toată faţa pământului pe care o adapă şi răcoresc.

« Cei ce cred din potrivă, cei ce tăgăduesc aceste adevăruri netăgăduite, neschimbate, vecinice, comit o eroare născută dintr'altă eroare.

« In adevăr, toţi aceia ce nu s'au gândit mai adânc la misterioasa chemare a omenirii, se preocupă mai mult de individ decât de totul ei. Aceştia iau pe individ drept o fiinţă desăvârşită, pe când el este numai un mădular, o mică părticică din acest corp colectiv. Dumnezeu, Iehova, Buda, Natura, — numiţi-l cum îl veţi numi —, Creatorul omului în sfârşit sau mai bine zicând al totului văzut şi nevăzut, creând pe om nu pentru el însuşi ci pentru societatea în care el îl destina să trăiască, a aflat de trebuinţă, în a sa tainică şi nemărginită înţelepciune, de a crea oameni-capete cari să gândească, oameni-braţe cari să lucreze, oameni-picioare cari să alerge, etc.... şi cu acestea să alcătuiască acea piramidă umană, a cărei bază începe dela cel din urmă muncitor şi al cărei vârf e format din acele genii ce o luminează ca nişte fare şi par că se înalţă până la Dumnezeire, ca să se sfătuiască cu dânsa. De n'ar fi aşa, vă întreb de ce acea deosebire între capacităţile individuale? De ce acea varietate de aptitudini, pe care n'o întâlnim la nici unele din celelalte vieţuitoare?

« Ei bine! adevărul aşa este şi el ni se arată mai ales în acea ţesătură de trebuinţe şi de capacităţi felurite, care se leagă aşa de strâns între ele.

---

[1]) Acest discurs a fost ţinut în 1860.

« Puterea, dibăcia, agerimea trupească, agerimea intelectuală, geniul invenţiei, geniul perfecţiei, toate se leagă împreună şi fiecare din ele se sprijină şi sprijineşte pe cealaltă şi din toate acestea se naşte progresul, averea, bogăţia, — cauza şi efectele, alfa şi omega ale tuturor strădaniilor omului. Rolul averii nu este mai mic decât al celorlalte capacităţi; nu; căci, fără ea, cine ar răsplăti pe cel ce-şi derapănă puterile trupului printr'o muncă ostenitoare, pe cel ce-şi consumă viaţa în chibzuiri adânci, în descoperiri şi invenţii înalte şi atât de folositoare omenirii? Cine ar răsplăti, zic, pe cel de pe urmă muncitor şi pe cel mai mare inventator?

« Să încetăm dar de a huli pe bogaţi, şi mai cu seamă de a tângui, cu cuvânt şi fără cuvânt, clasele de jos ale societăţii. Cu aceasta nu facem decât a le descuraja şi a le înrăutăţi. Insuflând lenea, invidia, nu dăm oamenilor, — fiţi încredinţaţi, — mijloace noi şi bune de bogăţie şi de fericire; din contră, le pregătim mizeria şi ticăloşia.

« Familia omenească se află de veci în luptă cu natura. Greutăţile vieţii sale, sporite din ce în ce mai mult de trebuinţele noi ale civilizaţiei, o silesc a căuta să smulgă din zi în zi mai multe mijloace noi de existenţă din adâncurile misterioase, în care ele stau ascunse. Dar în această campanie, ca în aceea a unei adevărate oştiri, nu putem cere ca toţi să fie biruitori, toţi norociţi, toţi mari, şi ca nimeni să nu cază pe câmpul de război sau să rămâie în urmă. Şi oare când într'o adevărată oştire am vedea pe un soldat obosit legănându-se şi căzând pe marginea drumului, îndrăzni-vom a-i zice: « Bine faci, nenorocite frate, rămâi, culcă-te, odihneşte-te; nu merge mai 'nainte, nu te mai supune datoriei ce ţi-a impus o soartă aspră şi nedreaptă, nu mai asculta glasul comandirului tău; el te înşeală, el te năpăstueşte; vezi-l, el e călare şi tu pe jos? » Intreb pe un om ce se respectă, îndrăzni-va să ţie un asemenea limbaj la o asemenea împrejurare? Nu, negreşit. Eu gândesc că, din contră, el ar mângâia, ar încuraja pe acel soldat descurajat, zicându-i: « Curaj, voinice; destinul ţi-a impus o soartă grea; dar poate că colo, cu câţiva paşi mai înainte, el ţi-a însemnat un loc de răsplată; răbdare, curaj, n'asculta poveţile viclene ale invidiei şi mândriei, cariera e deschisă pentru toţi; cel ce vine mai de departe va avea mai mult merit, de va şti să ajungă! »

« Iată limbajul ce toţi trebue să ţinem către fiecare din fraţii noştri de mai jos.

« Intr'un stat, unde libertatea cuvenită, dreptatea şi securitatea sunt garantate fiecăruia, fiecare poate fi încredinţat că va ajunge acolo unde el merită, iar dacă vreunul, persecutat de soartă, va rămânea înapoi, el ar fi o excepţie, şi excepţiile nu ne dau drept să schimbăm cursul firesc al lucrurilor.

« Dacă din contră, am cere ca toţi să fie capi, toţi să poruncească şi nimeni să nu se supuie, ce ar deveni acea societate, ce ar deveni acea omenire compusă din mii de capete, toate gândindu-se, toate născocind, toate poruncind, fără a se afla un mădular care să asculte şi să execute? Sau dacă am voi să sdrobim orice cap, să coborîm orice societate, ce s'ar alege de acea adunătură de mădulare fără gândire, fără cârmă, fără direcţie, fără răsplătire? Atunci acea piramidă umană, de care am vorbit, ar fi pe loc răsturnată, s'ar afla cu baza în sus şi cu vârful în jos şi un minut n'ar mai putea sta în echilibru! »

TAKE IONESCU[1])

Dela introducerea guvernului parlamentar în mai toate Statele europene, politica internă şi externă a popoarelor libere nu mai este în intrigile Curţilor, ci în cauzele şi efectele desbaterilor parlamentare. Marile chestiuni de interes public ni se prezintă azi în anexele Monitorului Oficial, nu numai cu toate desvoltările necesare, ci încă sub una din formele cele mai atrăgătoare, sub forma dramatică de lupte între personalităţi marcante, care reprezintă deosebitele tendinţe, idei şi grupări politice din Stat; aşa că a descrie pe marii oratori ai unei ţări, este a scrie chiar istoria ei. Dar pe cât de incomode sunt greoaiele volume ale Monitorului, pe atât sunt de uşoare de mânuit elegantele in-octavo, în care s'au publicat câteva din discursurile oratorilor noştri.

Până acum avem discursurile lui Barbu Katargiu şi ale d-lui T. Maiorescu. Din ale d-lui Take Ionescu a apărut volumul I la 1896 şi al II-lea în Iunie trecut. Ale lui I. C. Brătianu şi ale lui Alexandru Lahovari sunt, după câte am auzit, în curs de publicaţiune. Cu acest chip, istoria noastră contemporană, sub forma ei cea mai animată, devine accesibilă şi pentru aceia cari nu-şi pot impune osteneala de a citi Monitorul Oficial.

Cu cele două volume ale discursurilor d-lui Take Ionescu înainte, vom încerca a schiţa în trăsături generale evoluţia sa politică, dar mai ales a explica natura elocvenţei sale şi a indica locul ce i se

[1]) Titlul în «Literatură şi artă română»: *Discursurile politice ale d-lui Take Ionescu*, vol. II, partea I, (1892—1895) publicate prin îngrijirea d-lui Cristu Negoescu. Bucureşti, 1902.

Acest esseu îl dăm după unele pagini din revistă, corectate de Anghel Demetriescu. — *Nota editorului.*

cuvine în galeria oratorilor noştri. Această elocvenţă o vom califica şi judeca mai mult după discursurile sale rostite, decât după cele publicate în anexele Monitorului şi reproduse în volumele de faţă. Cei mai experimentaţi stenografi nu vor fi niciodată în stare de a reproduce extraordinara repeziciune, entuziasmul şi ardoarea dicţiunii d-lui Take Ionescu. In ceea ce priveşte volumul al II-lea al discursurilor sale, tipărit sub îngrijirea unui bărbat de competenţa d-lui Cristu Negoescu, vom observa că el cuprinde câteva greşeli neiertate, precum « Dr. Petrescu » în loc de Dimitrie Petrescu (pag. 63), « Bageliot » în loc de « Bagehot » (pag. 142), o frază neterminată (pag. 58), etc. De asemenea sunt multe erori de interpuncţiune, provenite în mare parte din adoptarea sistemului german de interpuncţiune, care este fundamental fals, deoarece nu este de acord cu citirea. Credem că a venit timpul să cerem ca tipăriturile româneşti să nu mai fie o tortură, în loc de o plăcere, pentru cititor. In fine, o lacună regretabilă ne prezintă comentariile ce însoţesc fiecare discurs. După noi, comentariul nu este chemat a nota importanţa unei opere, — ci de a ne-o prezenta în împrejurările politice, sociale, psihologice, care au produs-o. Fără aceste arătări, comentariul cel mai bine scris este de prisos, ba chiar supărător.

I

Orice ar zice adversarii d-lui Take Ionescu şi oricât de mari ar fi oscilaţiile aprecierilor lor faţă de dânsul, adevărul este că el ocupă un loc de frunte în elocvenţa noastră deliberativă şi judiciară. In lungul şir de ani, în cursul cărora a avut un scaun în Cameră, el s'a ridicat câte odată la înălţimea primului rang şi adesea a provocat nu numai aplausele, ci şi admiraţia auditorilor săi. Nimeni, în fundul conştiinţei sale, n'a pus la îndoială puterea sa intelectuală, şi puţini au avut curajul de a-şi măsura forţele cu dânsul. Este de netăgăduit că d-sa este un debater de o rasă superioară, un competitor al celor mai frumoase talente ce fac gloria trebunei noastre. Oricât de departe ar merge spiritul de partid şi oricât ar căuta animozităţile adversarilor săi să-l dea jos de pe piedestalul pe care cu drept cuvânt

el stă aşezat, opinia publică nepărtinitoare n'a încetat de a preţui foarte sus eminentele sale calităţi intelectuale şi oratorice. Poate că d-l Take Ionescu a contribuit întru câtva a deştepta acele animozităţi şi a deslănţui împotrivă-i vehemenţa antagoniştilor săi. Ceea ce este neîndoios, e că d-sa, în guvern sau afară din guvern, în Cameră sau afară din Cameră, n'a cunoscut niciodată calea de mijloc în politică, acea *aurea mediocritas*, pe care o recomandă Horaţiu. In tot ce a întreprins, el s'a aruncat cu toată inima şi cu tot sufletul. Firea sa vie şi arzătoare face dintr'o chestiune de partid o chestiune personală, şi, fireşte, el este mai expus decât oricare altul la săgeţile şi muşcăturile inimicilor partidului conservator. El este aşa de convins de dreptatea cauzei sale şi de inechitatea adversarilor săi, încât lupta cu dânşii este pentru el nu numai firească, ci şi o datorie. Ba încă se pare că e un ce înţeles de mai 'nainte ca această luptă să fie pe viaţă şi pe moarte. Dacă greşala este a oponenţilor săi sau a d-sale, e altă vorbă. Faptul netăgăduit este că lupta continuă înverşunată, crudă, implacabilă. Pe lângă antagoniştii fruntaşi, cari nu-l cruţă în nici o ocaziune, d-l Take Ionescu are a se mai apăra contra unor trupe neregulate, întreţinute contra d-sale, cu care d-sa trebue să facă din când în când un războiu de guerillas, tot aşa de periculos în politică, ca şi războiul contra şefilor. Neavând niciodată răgaz din partea cetelor răzleţe, d-sa trebue să fie întotdeauna pregătit, să nu doarmă decât armat şi cu sabia în mână. Dacă din întâmplare ar face un pas greşit sau dacă oboseala datoriilor sale profesionale l-ar copleşi cu totul sau dacă s'ar lăsa să fie amăgit de raporturi greşite, ar fi pierdut. Din norocire vrăjmaşii săi nu l-au surprins niciodată desarmat sau ostenit de luptă sau fără informaţii îndestulătoare asupra planului lor de campanie. De aci desperarea lor. Dar promptitudinea cu care el se întoarce şi ţine piept la atacurile lor, nu descurajează pe inimicii săi, cari, în setea lor de a-l desfiinţa, nu au faţă de dânsul nimic din acea urbanitate şi curtenie, ce distinge în alte ţări partidele politice în luptele lor pentru predominanţă sau în zelul lor pentru binele public. Această încordare pătimaşă de o parte şi de alta sileşte pe d-l Take Ionescu să primească lupta pe

viaţă şi pe moarte, şi, cu armele în mână, să moară sau să rămână stăpân pe câmpul de bătălie.

Spre a juca un rol aşa de preponderant în viaţa publică, d-l Take Ionescu posedă toate însuşirile native şi toate achiziţiunile educaţiei.

După studii splendide făcute în liceul Sf. Sava, unde lăsă în memoria profesorilor săi urme neşterse de rară inteligenţă şi asiduitate, d-l Take Ionescu se înscrise în Facultatea de drept dela Paris, unde se distinse de asemenea prin inteligenţa-i promptă şi comprehensivă, prin talentu-i de a-şi formula cu preciziune şi eleganţă ideile, prin întinderea şi soliditatea cunoştinţelor sale. Cu această întreită armură şi îmboldit de spiritul său lacom de distincţiune, el se avântă în lupta vieţii cu toată ardoarea tinereţii şi cu toată impetuozitatea temperamentului său. Debutul său în cariera de advocat fu la înălţimea promisiunilor ce da încă de copil, când se distingea între tinerii săi camarazi, pe băncile liceului Sf. Sava. In scurt timp numele său ajunse celebru, şi nu era proces mare în care una din părţile în litigiu să nu alerge la ajutoarele ştiinţei şi talentului său. C. A. Rosetti, care pândea pe toţi tinerii de distincţiune ce se întorceau dela studii din străinătate, spre a întări cu dânşii rândurile partidului liberal, nu putea să treacă nebăgat în seamă pe un tânăr ce se afirmase cu atâta strălucire şi care promitea încă şi mai mult. Sub scutul protector al lui C. A. Rosetti, d-l Take Ionescu pătrunse ca liberal în Camera de revizuire dela 1884. Dar rămânerea sa în rândurile majorităţii liberale nu fuse de lungă durată. La 8 Martie 1885, el pronunţă un frumos discurs asupra impozitului pe categorii, discurs diametral opus vederilor guvernului, şi de atunci prăpastia ce începuse a se deschide între dânsul şi partidul liberal devenea din ce în ce mai adâncă şi mai largă. La 17 Martie 1887, într'un lung şi admirabil discurs, el combătu cu o logică pe atât de strânsă pe cât ştiinţa sa era de vastă şi avântul său măreţ, permanenţa agiului, care luase nişte proporţii spăimântătoare. In acea şedinţă, d-l Take Ionescu dede nişte lovituri puternice legendei născocite de ziarele liberale în sarcina partidului conservator, anume că sub domnia acestuia din urmă datoria publică s'a ridicat la cifre fabuloase, pe când guvernele

liberale au contribuit la dânsa cu prea puţin. D-sa sfârşi arătând pagubele enorme ce rezultă pentru public şi pentru Stat din existenţa agiului, şi ceru încetarea acestui flagel. Cererea îi fuse deşartă, căci amicii guvernului pretindeau că, sub acel regim financiar, industria naţională va prinde aripi şi în cele din urmă se va ridica în slava cerului. Dela 1887 Martie, d-l Take Ionescu se înfipse din ce în ce mai adânc în acţiunea opoziţionistă, şi, atât prin elocvenţa cât şi prin justeţea vederilor sale, ajunse a fi unul din leaderii opoziţiunii. Discursul său asupra Libertăţii alegerilor (1887 Noemvrie 24), asupra Libertăţii întrunirilor sub guvernul lui I. C. Brătianu (1887 Decemvrie 16), asupra Alegerii dela Craiova (1888 Februarie 13), asupra Alegerii din Brăila (1888 Februarie 18), asupra Tiraniei poliţieneşti (1888 Martie 14), i-au ridicat necontenit prestigiul în faţa Camerei şi l-au designat în ochii ţării ca pe unul din viitorii campioni ai libertăţilor publice. In această opoziţie hotărîtă şi energică contra guvernului lui Brătianu, în ultimele lui zile, suntem datori a recunoaşte că d-l Take Ionescu dă dovada nu numai de ştiinţă şi de talent, ci şi de un mare curaj, pentrucă miniştrii îşi încleştaseră mâinile în sfărâmăturile puterii şi luaseră o atitudine disperată! Este în amintirea tuturor cum uşierul Camerei care se afla alături de d-l N. Fleva, unul din oponenţii cei mai aprigi, căzu lovit de un glonţ în ziua de 15 Martie 1888! Guvernul de atunci permitea o crimă, dar nu o disidenţă de opiniune!

Luându-şi rămas bun dela iluziile tinereţii sale şi părăsind şirurile unui partid pentru care nu mai avea nici o simpatie, d-l Take Ionescu făcu o politică independentă, până când, ademenit de farmecul persoanei lui Alexandru Lahovari şi convins de viitorul partidului conservator, trecu în rândurile acestuia din urmă, unde, atât prin puritatea motivelor ce l-au determinat la această transgresiune cât şi prin statornicia devotamentului său către noile sale alianţe, merită stima şi încrederea tuturor. Dacă alţii dintre tinerii noştri politiciani s'au preumblat într'un timp relativ scurt prin toate grupările politice, — fie că niciunul din ele nu li s'a părut în cele din urmă propriu a realiza idealul lor politic, fie că nu putea să li se ofere atâta cât o inimă mare e capabilă să absoarbă, — d-l Take Ionescu, în curs

de aproape 12 ani, a rămas neclintit în partidul conservator, i-a dat toată inima şi toată inteligenţa sa, a împărţit cu dânsul zilele de glorie ca şi pe cele de restrişte, a luptat în toată sinceritatea şi din toate puterile pentru întărirea lui, în scurt, a binemeritat dela dânsul. Mai mult încă: primele sale atacuri contra partidului liberal n'au fost nici feroce nici virulente, precum sunt de obiceiu loviturile apostaţilor. Alţii au fost chemaţi să ne dea asemenea privelişti.

Precum observarăm mai sus, d-l Take Ionescu deveni, atât în discursurile sale politice cât şi în splendidele sale pledoarii înaintea curţilor judecătoreşti, emulul celor mai însemnaţi dintre oratorii noştri. Dela prima sa apariţie în arena parlamentară şi cu toată tinereţea vârstei sale, el se arată maestru în stăpânirea şi mânuirea limbii, ceea ce făcea un contrast izbitor cu majoritatea tinerilor ce se întorc dela studii din străinătate. Insuşi marele Alexandru Lahovari se slujea la începutul carierii sale oratorice de multe cuvinte şi structuri gramaticale care acuzau necunoaşterea limbii româneşti; dar spiritul său eminamente cult şi judicios triumfă pe deplin de aceste neajunsuri. Acei ce l-au auzit vorbind în culmea geniului său, au admirat dicţiunea lui abundantă şi corectă, splendidă şi viguroasă, care cădea ca o armă sdrobitoare asupra adversarului. D-l Take Ionescu se afirmă dela primele sale discursuri orator român, pentrucă, făcând strălucite studii liceale în ţară, îşi da pe deplin seama de ce este o expresie sau o construcţie românească. Şi aci se văzu necesitatea şi folosul studiilor secundare din ţară pentru cei ce au ştiut să şi le apropriezc, oricât de acerbe ar fi acuzaţiile aduse de unii inconştienţi contra şcoalelor naţionale. Aşa dar dela primele sale discursuri, d-l Take Ionescu construi nu numai fraze corect româneşti, ci şiruri de perioade rotunde şi artistice, fără premeditare, fără să se oprească la o vorbă, fără să se repete în expresiuni, cu o voce sonoră şi sigură, cu o pronunţare aşa de frumos articulată încât nici un sunet nu era sacrificat. Este adevărat că dicţiunea sa nu este aşa de copioasă ca a d-lui Delavrancea, nici gustul său aşa de rafinat, nici timbrul său aşa de muzical ca al d-lui Titu Maiorescu, nici perioadele sale aşa de lapidare ca ale lui Alexandru Lahovari, al cărui spirit înalt, întreprid, mândru de propria lui rectitudine şi conştient de

superioritatea lui morală, îşi crease o elocvenţă unică, ce consista din raţiune, pasiune şi suveran dispreţ către adversarii săi, contopite într'o patină indestructibilă. Cu toate acestea, judecata unanimă a tuturor celor competenţi pune cu drept cuvânt pe d-l Take Ionescu pe aceeaşi linie cu cei mai mari maeştri ai tribunei româneşti. Vom vedea pentru ce.

Efectul elocvenţei d-lui Take Ionescu este în strânsă legătură cu simpatia ce d-sa are pentru cei ce-l înconjură şi cu simpatia ce d-sa inspiră celor ce-l cunosc. Nimeni nu se poate apropia de dânsul fără să simtă farmecul persoanei şi conversaţiei sale, acelei conversaţii abundante, variate şi pline de amenitate. Mândria, care era trăsătura de căpetenie a caracterului lui Alexandru Lahovari şi care se manifesta în umbletul şi felul lui de a răspunde la salutări, ca şi în ţinerea capului său, nu se poate observa nici în atitudinea, nici în purtarea d-lui Take Ionescu. Dacă d-sa a atins pe cineva adânc sau i-a produs răni nevindecabile, a făcut-o provocat, a făcut-o în ardoarea luptei, unde aprinderea pasiunii nu te lasă să alegi locul unde trebue să dai. Este adevărat că d-l Take Ionescu, cu toate protestările sale de abnegaţiune, este un ambiţios; dar ambiţiunea sa nu porneşte din motive de cupiditate, ci din setea ce are de a-şi servi ţara mai bine şi cu mai multă demnitate decât alţii. Nu cred că el ar dori să păstreze o situaţie lucrativă într'o administraţie oarecare, dacă unul din amicii săi ar avea nevoie de dânsa. Norocul ce l-a ajutat a urca la o vârstă cu totul tânără, treptele onorurilor celor mai înalte, nu i-a insuflat aroganţa parvenitului, precum schimbarea aceluiaşi noroc nu l-a aruncat într'o descurajare umilită. Cei ce l-au cunoscut în culmea gloriei, nu au uitat afabilitatea şi delicateţa sa către cei ce-i solicitau ceva, nici mulţumirea sufletească ce strălucea pe faţă-i, când putea face un bine în marginile legalităţii. Cum că puterea pentru putere nu a fost ţinta străduinţelor sale, s'a văzut şi din hotărîrea cu care a respins invitaţiile de a intra în unele combinaţii ministeriale.

Nu e mai puţin adevărat însă că nefiinţa sa în Cameră este pentru dânsul o durere. A fi deputat, a lua parte la desbaterile în care se decide despre soarta ţării, a combate o propunere greşită mai ales

când porneşte de pe banca ministerială, şi a pune în mişcare strălucitele valuri ale elocvenţei sale, — este pentru dânsul o pasiune. Ce e drept, el a fost atâta timp copilul răsfăţat al acelei Camere ce-i este aşa de dragă! Dela vârsta de 25 de ani el gustă desmierdările şi beţia triumfului parlamentar, şi aceste triumfuri erau pentru dânsul fericirea supremă. Aceste victorii i-au fost cu atât mai uşoare, cu cât el nu intra, ca cei mai mulţi, ca să-şi facă educaţia politică şi oratorică pe socoteala răbdării auditorului, ci se înfăţişa dela început armat de sus până jos cu toate aptitudinile necesarii celui ce ia parte la desbaterile celui mai înalt corp politic din ţară. Şi nu credem că suntem în eroare afirmând că acele cunoştinţe erau la înălţimea cunoştinţelor ce posedau cei mai iluştri dintre parlamentarii noştri de atunci. Mintea sa pătrunzătoare îl făcea familiar în câteva zile cu chestiunile cele mai abstracte de finanţe sau de lucrări publice sau de organizaţie în general. Din notele ce-i procurau subalternii săi, pe când era ministru, agera sa minte îşi asimila repede materialul trebuincios pentru un caz parlamentar.

Această repeziciune de a-şi formula gândirile în propoziţiuni clare şi de a le desvolta în perioade bine cumpănite a dat prilej antagoniştilor săi, şi în deosebi unui tânăr erudit înzestrat însuşi cu o rară facundie, de a lua în râs această facultate preţioasă, ba chiar de a o degrada cu epitete injurioase. De aci concluzia că nu trebue să punem nici un preţ pe cei favorizaţi de Dumnezeu cu darul de a vorbi frumos. Este adevărat că s'au găsit bărbaţi fără un dar excepţional de a vorbi, însă de o capacitate remarcabilă când era vorba de a administra un Stat, de a lua o măsură salutară la momentul decisiv sau de a înlătura o primejdie gravă. Astfel, este de notorietate publică că aşa de mult lăudatul şef al partidului conservator, Lascar Catargiu, n'a pronunţat niciodată în Cameră sau în Senat un discurs de seamă; şi cu toate acestea nimeni nu i-a contestat capacitatea de a conduce un partid mare, bunul simţ administrativ şi energia bărbătească în împrejurări de o gravitate excepţională. Unul din actele sale este aşa de măreţ, încât nici chiar liberalii nu-i vor tăgădui astăzi patrioticele urmări: e salvarea dinastiei în 1871, după nesocotita încercare dela sala Slătineanu. Dacă ne-ar fi permis

a asocia un nume aşa de modest cu al genialului Protector al Angliterei, vom adăuga că Oliver Cromwell nu numai nu ştia să întocmească un discurs magistral, dar debita chiar non-sensuri în ocaziuni solemne. Şi cu toate acestea dela dânsul datează superioritatea marinei engleze. Exemplele de felul acesta s'ar putea înmulţi după voie. Este uşor de înţeles, că în Statele unde interesele politice se conduc din Cabinet, nu este trebuinţă neapărată de nici o elocvenţă. Ceea ce trebue bărbatului căruia ţara, de bunăvoie ori de silă, i-a încredinţat destinele ei, este dreapta judecată, vigoarea în executarea măsurilor, talentul de a descoperi aptitudinile şi gândurile oamenilor sau de a citi în semnele timpului. Principele Barbu Dimitrie Ştirbei trece de cel dintâiu administrator ce a avut Ţara Românească şi cu toate acestea nu ştim să fi pronunţat vreodată alt discurs decât mesagiile citite înaintea Divanurilor sale. Intr'un Stat despotic şeful Cabinetului sau chiar ceilalţi miniştri nu au nevoie de a fi maeştri în mânuirea cuvântului, ba pot fi chiar Taciturni, ca acel Wilhelm de Orange, căruia Olanda îi datora mântuirea ei. Atâţi miniştri şi administratori mari ca Sully, Oxenstierna, Pombal, Choiseul, n'au avut nici o ocaziune şi poate nici n'au moştenit din naştere talentul de a convinge cu ajutorul cuvântului nişte adunări deliberative. Ei hotărau afacerile cele mai importante închişi în cabinetele lor sau cel mult asistaţi de câţiva consilieri intimi. Aceasta nu i-a împiedecat de a fi bărbaţi de stat în toată puterea cuvântului şi de a aduce patriei lor servicii eminente.

Acest lucru se putea altădată şi se mai poate chiar astăzi în unele State europene, ca în Rusia şi Turcia. Din fericire, epoca în care s'a născut şi trăieşte d-l Take Ionescu reclamă dela oricine voieşte să-şi servească patria în primele ranguri darul de a conduce pe oameni prin mijlocirea cuvântului. De acest adevăr încep a se convinge în România chiar aceia cari, drept orice discurs către alegători, le întorceau spatele, mulţumindu-se cu amabilitatea guvernului. Se poate ca guvernul reprezentativ, care este guvernul vorbei, să ofere neajunsuri grave; până acum însă nu s'a găsit altul care să-l înlocuiască cu acelaşi foloase pentru guvernanţi, şi, pe cât putem observa, lumea s'a săturat de acele guverne părinteşti, care o lăsau să aştepte dela

voia întâmplării ca supremul magistrat să fie un Caligula sau un Traian. De altmintrelea, prosperitatea de care se bucură ţările cu guverne parlamentare, a determinat pe cei mai mulţi filosofi politici să încline pentru acestea din urmă. Dar, deşi în sistemul reprezentativ puterea cuvântului joacă un rol foarte important, totuşi ea nu este hotărîtoare; s'au văzut atât la noi cât şi la alte popoare, bărbaţi mânuind această armă cu o dexteritate uimitoare, fără însă ca pentru aceasta să se înalţe acolo unde ambiţiunea lor îi împingea. Dacă această fluiditate în vorbire a produs câteodată iluzii şi a suit la administraţii însemnate pe nişte frazeologi fără capacitate administrativă, asemenea erori sunt încă mai numeroase cu ridicarea taciturnilor sau a acelora cari vorbesc într'o adunare deliberativă ca nişte primitivi. In scurt, a pretinde că elocvenţa este incompatibilă cu capacitatea de a guverna este o erezie tot aşa de plauzibilă ca afirmaţia că taciturnitatea este trăsătura de căpetenie a geniului politic.

Dacă îşi aruncă cineva privirea în trecutul d-lui Take Ionescu şi dacă este în stare să judece cu nepărtinire, nu poate să-i refuze calităţile unui excelent ministru constituţional. Ni se pare, în adevăr, că d-sa a dovedit că posedă privirea pătrunzătoare ce merge adesea până în adâncul lucrurilor, o judecată ce nu se prea rătăceşte de capriciile imaginaţiei, un simţimânt viu de ceea ce este drept, multă măestrie în scrima dialectică, un raţionament solid şi puternic, un spirit fecund în resurse, prompt în expediente, comprehensiv în organizaţie, perseverent în mijloace. Şi deosebit de acestea, o aptitudine minunată de a-şi însuşi orice subiect. Discursul său asupra agiului, asupra fortificaţiilor Bucureştilor, asupra organizaţiei învăţământului primar, sunt exemple de elasticitatea spiritului său. Organizarea ministerului Instrucţiunii şi Cultelor, deşi prea costisitoare pentru finanţele noastre, este opera sa, şi este în general, considerată ca opera unui om inteligent. Chiar tendinţele sale ca ministru de Finanţe, cu toată critica acerbă ce i s'a făcut şi i se face încă, porneau dintr'un punct de vedere ceva mai înalt decât acela care a triumfat în urmă. D-sa susţinea teoria cheltuelilor utile în locul teoriei parcimonioase cu orice preţ. Era uşor unui partid politic, după ce dedese concesiunea

drumurilor de fier pe preţ de trei ori mai ridicat decât valoarea ei reală şi după ce aruncase banii publici în sinecure la nişte favoriţi nedemni, să preconizeze acum sistemul economiilor obstinate, în dispreţul desorganizării unor servicii importante şi în dispreţul umanităţii. Se poate ca contribuabilii, de spaima sporirii impozitelor, să fi aprobat ideea economiilor. Experienţa s'a făcut şi continuă. Statul, se zice, are excedente şi rezerve; dar aceasta nu este culmea ştiinţei de a conduce Statul. Pe timpul Fanarioţilor, Statul, dacă nu avea rezerve nu avea nici o datorie; şi cu toate acestea nimeni n'ar dori întoarcerea acelor timpuri fericite. Sub noua doctrină financiară, cu toate excedentele şi rezervele aşa de trâmbiţate, comerţul şi afacerile stagnează, muncitorii sufer, cei mai mulţi într'o mizerie înfricoşată.

II

Deşi d-l Take Ionescu este înzestrat cu una din cele mai extraordinare înlesniri de a vorbi, totuşi d-sa vorbeşte numai când trebue şi niciodată fără să-şi pregătească discursurile. Aceste discursuri, deşi pronunţate cu tot avântul pasiunii şi cu tot abandonul entuziasmului de moment ce pare a le inspira, sunt totuşi studiate cu luare aminte nu numai în planul lor general, ci şi în amănunte, în alegerea vorbelor, în contrastul ideilor, în seriarea argumentelor după valoarea lor, în alegerea şi rotunjirea imaginilor [1]). Fireşte, această pregătire nu se întinde asupra tuturor părţilor discursului; în părţile de mijloc sau în aluziunile provocate de ceea ce s'a petrecut în cursul desbaterilor, el se încrede mai mult în impulsul sau în judecata momentului, deşi chiar aici se poate descoperi câte o frază dată sau câte o idee care miroase a lampă, cum zicea un critic despre discursurile lui Demosthenes; dar marile pasagii ale discursului, acelea care

[1]) In şedinţa Camerei dela 13 Februarie 1888, un deputat din majoritate îl întrerupse întrebându-l: « Este un discurs preparat? ».

D-l Take Ionescu: « Oridecâteori vorbesc în Parlament mă prepar, fiindcă m'aş crede nedemn de a sta aici, dacă aş lua cuvântul fără să mă gândesc din nainte ce am să spun ».

formează miezul lui şi pe care publicul le admiră, sunt studiate cu îngrijire, ciselate şi lustruite cu toată dragostea artistului, însă ţinute în rezervă pentru un moment în care ele pot fi încorporate în părţile mai puţin însemnate, unde ele strălucesc mai tare, ca nişte nestimate de o valoare înaltă într'un metal mai puţin preţios. Unii oratori se feresc de a mărturisi că-şi pregătesc discursurile. Credem că n'au dreptate. Premeditaţia nu scade nimic din frumuseţea lor reală. Timpul mai scurt sau mai îndelungat ce s'a pus pentru săvârşirea unei opere nu adaugă nici nu micşorează valoarea ei înaintea cunoscătorilor. Este cunoscut versul lui Molière: *Voyons, Monsieur; le temps ne fait rien à l'affaire.* Cavour, după ce-şi pregătea discursul ce avea să rostească în Parlament, îl zicea mai întâiu înaintea secretarului său: era un fel de repetiţie generală. Lunga incubaţie a ideii înlesneşte naşterea la timp a cuvântului sănătos. De multe ori, ceea ce vulgul profan numeşte improvizaţie, este descărcarea electrică a acelei baterii miraculoase ce se chiamă creer; dar, pentru ca descărcarea să fie puternică, trebue ca bateria să se fi încărcat de mai înainte şi cu mult fluid. Din abundenţa cugetării rezultă vigoarea discursului. In fond, ceea ce este nou pentru auditor, este vechiu pentru orator. Acela ne interesează vorbind, care consumă într'un discurs de o oră capitalul meditativ al unei zile, al unei săptămâni, al unei luni, câte odată al unei vieţi întregi. Inlesnirea de a vorbi fără darul de a medita discursul este adesea ori o primejdie. Ni s'a întâmplat să auzim oratori de reputaţie vorbind fără pregătire suficientă. Mai bine nu vorbeau.

N'ar fi mai bine oare ca oratorul să-şi scrie discursul? Unele părţi, da; altele, nu.

Adevărul este că discursurile lui Demosthenes şi ale lui Cicerone erau scrise. Benjamin Constant şi Royer Collard îşi aveau discursurile pe foi de hârtie, de câte ori se suiau la tribună. Cel dintâi avea concepţia aşa de repede, încât şi le scria pe când vorbea adversarul căruia trebuia să-i răspunză imediat. Mulţi oratori din Constituanta dela 1789 urcau treptele tribunei cu caietul în mână. Inconvenientul acestui metod este că cel ce vine cu discursul scris de acasă nu răspunde oratorului ce l-a precedat; argumentele nu se ciocnesc între

dânsele şi mai toate loviturile se pierd în vânt. Adunarea deliberativă se transformă în Atheneu.

Pe de altă parte, improvizaţia are avantajul de a stăpâni pe auditor, însă şi desavantajul de a stăpâni pe orator. Ea expune, chiar pe naturile cugetătoare, la excese de polemică, care transformă duelurile parlamentare în pugilate.

De aceea idealul unui discurs este discursul studiat, pregătit, nu cel învăţat pe dinafară.

D-l Take Ionescu cugetă asupra materiei discursului, devine stăpân pe dânsa, şi astfel armat de sus până jos, se aruncă în arenă cu toată impetuozitatea talentului şi cu toată vivacitatea inteligenţei sale.

Această inteligenţă este scrisă pe toată fizionomia sa, care izbeşte printr'un relief accentuat şi atrage privirea ca un tablou de maestru atârnat pe pereţii unei pinacoteci. Mijlociu de statură, d-sa poartă semnele unei organizaţii solide şi capabile de rezistenţă. Sănătos la corp ca şi la minte, d-sa poate suporta o îndelungată tensiune nervoasă, o încordare continuă. Pe când la unii din egalii săi de vârstă ţesătura adipoasă le ia nişte proporţii marcante, la dânsul se văd numai nervi şi muşchi, partea cea mai ideală din materialitatea omenească. Trăsăturile feţei sale sunt expresive şi armonice; capul, proporţionat cu corpul, este plin de o desvoltare intelectuală uşoară de observat; fruntea-i, fără a atinge dimensiuni exagerate, este frumoasă şi plină de viaţă. Sub dânsa lucesc doi ochi pătrunzători şi mobili chiar când mintea sa este în repaos, dar nedescriptibil de luminoşi şi plini de înţeles când sunt excitaţi. Gura, adânc ciselată, mai mult subţire decât cărnoasă, este un aliat gata a manifesta ideile ce se agită în creerul său supraactiv. Trăsăturile sale bărbăteşti par, sub animaţia emoţiunilor ce le înobilează, a se dilata, până a deveni eroice. Cu toate acestea, când pasiuni de un ordin mai puţin înalt câştigă ascendent asupra acestui copil impulsiv — precum ele câştigă câte odată asupra naturilor superioare în conflagraţia luptei, — acele trăsături, aşa de capabile de a da expresiune la tot ce înalţă natura noastră morală şi intelectuală, se contractă şi paloarea patimei concentrate se răspândeşte asupra lor.

De altmintrelea este interesant să urmărească cineva pe d-l Take Ionescu din momentul ce se arată în Cameră până la sfârşitul şedinţei. El intră de regulă cu mappa sa de advocat la subţioară, îmbrăcat elegant şi îngrijit în toată persoana sa, fără a cădea însă în minuţiile de toaletă ale unui excentric. Ţinuta sa este ţinuta unui gentleman, nu a unui dandy. După câteva salutări amabile şi strângeri de mână în dreapta şi în stânga, — căci d-sa nu merge ţintă la locul său, nici nu umblă solitar ca acele păsări de pradă, de care se feresc toţi, — d-l Take Ionescu se aşează în banca-i de deputat, caută unele notiţe în mappa-i, schimbând din când în când câte o vorbă cu vecinul său, apoi îşi încrucişează mâinile şi ascultă cu luare aminte ceea ce se vorbeşte, mai ales dacă oratorul, de aceeaşi coloare politică cu dânsul sau de alta, spune ceva care-l interesează. Când se ştie că are să vorbească şi dânsul, fie că este în guvern sau nu, se observă în Cameră un număr de deputaţi mai mare decât de obiceiu. Când ia cuvântul, el evită de regulă exordiile oţioase, convins de mai înainte că va fi ascultat. De aceea intră d'adreptul în subiect, fără încercări deşerte de a capta bunăvoinţa auditoriului, fără prefaţă apologetică. Atunci se aude, câteva secunde, o voce de contr'alto deocamdată monotonă, puţin ascuţită, scoţând vorbe cu o repeziciune inconceptibilă. După trecerea acestei prime fraze se observă că un orator şi încă un orator nu de ordin comun, a intervenit în discuţiune, pentrucă o salvă de aplause dintr'o parte a Camerei deşteaptă pe apatici, îndemnându-i să urmeze această voce extrem de volubilă în cursa ei repede prin subiect, în care oratorul a intrat cu resoluţiune şi fără pauză, ca un tren expres ce nu se opreşte decât la capătul liniei. Alergând fără preget, neoprindu-se niciodată să caute vreun cuvânt sau vr'o idee, neoprindu-se nici chiar ca să respire, intelectul său câştigă o nouă viteză şi o nouă vigoare cu cât înaintează, târăşte după dânsul în fuga-i vertiginoasă cortegiul subiectului cu toate atributele posibile şi cu toate ilustraţiile lui, cu puterea unui uriaş, lăsând fâşii de lumină pe cărarea ce străbate, până când face sforţarea supremă, care culminează într'o peroraţie scurtă şi luminoasă, precisă şi clar formulată, care încheie întregul discurs; iar auditorul, în urma vârtejului de fapte, idei şi emoţiuni, prin care l-a târît oratorul, este lăsat

fără voinţă proprie, fără putere de a cugeta altfel. Deşi s'a zis, cu multă dreptate, că cel mai bun discurs poate cel mai mult convinge pe auditor, dar niciodată schimba rezultatul votului, totuşi cunosc cazuri parlamentare în care d-l Take Ionescu, prin puterea cuvântului său, a decis unele bile să cază în urna ce le-a indicat dânsul.

Intreruperile, care de regulă desconcentrează şi descurajează pe vorbitorii de rând, sunt pentru adevăraţii oratori, ocaziuni de avânturi noi. In deosebi, elocvenţa d-lui Take Ionescu dobândeşte prin întreruperi o nouă vigoare; imaginaţia sa descopere orizonturi mai întinse, dialectica sa devine mai încordată, aparatul său nervos se înstrunează pe un diapazon mai ridicat. Mă gândesc la sesiunea extraordinară a Parlamentului din Iunie 1899. In Senat, cu ocaziunea răspunsului la Mesagiu, d-l Maiorescu pronunţase unul din acele discursuri magistrale, care sgudue banca ministerială şi a cărui temă fusese ingerenţa guvernului în alegeri. Elocvenţa d-sale, întotdeauna înaltă, avea de rândul acesta o maiestate rară, o vigoare concentrată, pe care o releva acţiunea sa cu totul superioară. D-l Take Ionescu se însărcinase a răspunde d-lui Maiorescu, şi deja vorbea de aproape o jumătate de oră, răsturnând largile propoziţiuni ale antagonistului său şi strângându-l în spirala implacabilei sale logice, — când un senator din opoziţia liberală îi aruncă deodată o provocaţiune, care nu putea şi nu trebuia să rămână fără răspuns. Deodată d-l Take Ionescu părăseşte pe inimicul din faţă, spre a se năpusti asupra acestui nou venit, şi lupta sa în treacăt contra acestui adversar neaşteptat, constitue una din cele mai frumoase pagine ale istoriei noastre parlamentare. D-sa grămădi fapte şi argumente peste argumente, apropiă trecutul de prezent, puse faţă în faţă mărturisirile anterioare ale antagoniştilor săi cu atitudinea lor actuală, mânui cu o artă şi un à propos singular argumentul ad hominem, şi, ca un cursier întreprid, ce zărind în drumu-i o năpârcă, se retrage un moment dinaintea hidoasei reptile spre a-şi lua puteri noi şi apoi se asvârle asupră-i cu tot avântul inimii sale, — astfel d-l Take Ionescu, desorientat un moment de această întrerupere, se opri puţin spre a-şi reculege puterile şi, într'o improvizaţie, cea mai strălucită ce cunosc în viaţa noastră politică, reduse la un mutism absolut pe neastâmpăratul întrerupător.

III

Sunt două feluri de dialectici: una insinuantă şi fină, alta nervoasă şi strânsă; una care-şi face loc cu vârful săgeţilor sale ascuţite, alta care sdrobeşte cu mulţimea şi greutatea argumentelor sale; una care se învârteşte la început pe departe împrejurul chestiunii, se apropie mereu de dânsa şi pătrunde în ea prin încheieturi şi, ca să zicem aşa, prin porii armaturii adversarului, pe care îi lărgeşte cu vârful corosiv al stiletului său; alta care caută de-a-dreptul chestiunea în chestiune, o găseşte repede şi o pune sub o lumină aşa de scânteietoare, încât ia văzul celui ce se obstină a o privi.

Cea dintâi e proprie d-lui Maiorescu, cea din urmă d-lui Take Ionescu. Unul, cu o precauţiune subtilă, începe cu o propoziţiune generală, pe care o stabileşte pe o temelie puternică, şi din care, cu o logică, pe care am numi-o matematică, dacă n'ar fi îmbrăcată într'un vestmânt artistic, trage concluziuni peste concluziuni, care învinge orice rezistenţă. Celălalt se aruncă d'a dreptul *in medias res*, ca poetul epic preferit de Horaţiu, şi învârtind obiectul în toate sensurile, te face să-l vezi sub coloarea sub care l-a văzut el.

Sunt două feluri de elocvenţă: una care-şi înmulţeşte laţurile-i meşteşugite împrejurul adversarului, le strânge din ce în ce cu mai multă putere, împleteceşte pe inimic în cursele ce i-a întins, îl fermecă cu ochii, îl ţintueşte pe loc şi-l omoară cu muşcăturile-i ascuţite; alta care iese din fundul inimii ca dintr'un izvor bogat, împinge cu vehemenţă abundentele-i unde, răstoarnă cu impetuozitatea mişcării sale piedecile ce i se opun, apucă în vârtejurile ei şi cufundă materiile ce încearcă să o turbure.

D-l Maiorescu are pe cea dintâi; d-l Take Ionescu pe cea din urmă.

In unele din discursurile d-lui Take Ionescu, mai ales în cele pronunţate cu ocazia Adresei, întâmpinăm o acumulare enormă de cifre, de raţionamente, de fapte luate din toate domeniile cugetării, care aleargă ca nişte legiuni disciplinate spre punctul ameninţat. Şi ceea ce este în adevăr uimitor, este că toate acestea d-sa le are în cap, nu pe hârtie. O asemenea siguranţă de memorie şi o astfel

de abundenţă de materie, expusă într'o limbă fluentă, corectă şi colorată, este un fenomen, dacă nu unic, cel puţin foarte rar, în orice caz admirabil, chiar în viaţa parlamentară a Statelor celor mai înaintate. Stilul său particular de elocvenţă, repeziciunea concepţiei şi expresiei, varietatea şi vioiciunea acţiunii sale, chiar vocea sa, aci adâncă, aci acută în excitarea emoţiunii, aci vibrantă şi pătrunzătoare în aprinderea pasiunii, desfid orice descriere. Condeiul nu este în stare să ne dea o idee tangibilă de ceea ce este d-l Take Ionescu în momentele sale de inspiraţie. Când impulsiunea îl stăpâneşte, el pare un posedat; firea lui impresionabilă este mişcată până în adâncurile ei, fântâna sufletului lui face să curgă necontenit apa dătătoare de viaţă; capul său pare că luceşte ca un glob de foc şi sufletul lui caută să iasă prin toate canalurile expresiunii. Fel de fel de idei şi cuvinte năvălesc în creerul său şi se năpustesc în afară în scurtul timp, în care excitarea îl grăbeşte să scoată întregul său suflet în fraze sonore, cristaline şi energice.

D-l Delavrancea, într'unul din admirabilele sale discursuri, caracteriza cu aceste cuvinte lapidare calităţile inteligenţei şi inimii d-lui Take Ionescu: « Strălucirea d-lui Take Ionescu, zice d-sa, orbeşte pe cei cari nu pot privi în sus cu admiraţiune; elocvenţa lui fermecătoare irită capetele înguste şi învenineaza sufletele mici; inima lui bună, în toată nobleţea cuvântului, fatal coalizează pe toţi cei răi; vasta lui minte stârneşte pleava din rândurile adversarilor, şi furia lor creşte pe măsură ce creşte numele aceluia pe care-l admirăm cu toţii » [1]).

Aceasta este încă o elocvenţă de cea mai nobilă extracţiune, cu atât mai nobilă cu cât porneşte din stratele cele mai desinteresate ale fiinţei omeneşti.

Astăzi aceşti doi fruntaşi ai tribunei româneşti luptă în două tabere adversare, cu aceeaşi pasiune cu care, acum aproape trei ani, luptau între protagonişti pentru cauza cea bună. Precum, sub arşiţa unei călduri intense, metalele cele mai eterogene se topesc şi se amestecă între ele spre a forma un aliaj de o forţă nedestructibilă, de

[1]) Şedinţa Camerei dela 10 Februarie 1900.

asemenea sub entuziasmul patriotismului, naturile cele mai depărtate unele de altele, G. Gr. Cantacuzino, T. Maiorescu, Take Ionescu, Delavrancea, A. Marghiloman, N. Filipescu, N. Fleva, etc., se aglutinară într'un singur suflet, ca să pună capăt unui guvern bănuit de trădare. Interesul suprem, măreaţa şi sfânta idee a românismului, şterse deosebirile dintre dânşii, sufocă ambiţiunea şi egoismul fiecăruia; ura comună contra omului, pe care, în adâncul inimii lor, îl credeau fatal, produse un entuziasm care merse până la uitarea de sine. Atunci se născu o elocvenţă violentă până la acuzaţia capitală, cinică până la injurie, dar puternică, măreaţă, gigantică, ca şi cauza pe care o apără. Atunci toţi corifeii partidului conservator, afară de unul singur, d-l P. P. Carp, înţeleseră că datoria şi rolul lor nu era de a se ascunde la spatele bagajelor ambulanţei, ci de a înainta în primele rânduri ale bătăliei, spre a înfige drapelul biruinţei pe zidurile cetăţii vrăjmaşe; şi soldaţii, îmbărbătaţi de vitejia şefilor lor, îi urmară cu entuziasm şi nu depuseră armele decât după ce intrară victorioşi în fortăreaţa asediată.

Dar oare în cetatea asaltată erau trădătorii? Dumnezeu singur sau mai bine istoria va da odată răspunsul definitiv la această întrebare. Noi auzeam de o parte şi de alta acuzaţii pasionate, de care răsuna văzduhul. Insă tu, o Românie, dulcea şi augusta noastră mamă, vis etern al inimilor noastre, strânge-i pe toţi la sânul tău, ca pe adevăraţii tăi fii. Poate că unii, în setea lor de a te servi nu s'au inspirat în deajuns de geniul tău mândru şi demn; dar sufletele lor, ca ale noastre, sunt pline de sentimentul independenţei şi măririi tale. Ei şi-ar da voioşi viaţa ca să te vadă fericită şi puternică, precum au fost gata a o da în momentele tale supreme. Da, tu trebue să uiţi multe acelora, cari poate nu s'au priceput cum să te servească, dar cari, în adâncul inimii lor, te iubesc! Nu-i blestema, dar, o patrie adorată, şi primeşte, ca o expiaţie pentru greşelile lor, sacrificiile şi inteligenţa acelora dintre fiii tăi, cari ştiu şi pot să te înalţe acolo, unde cu toţii şi din toată inima dorim să te vedem!

UN PORTRET MORAL

ŞTEF. C. MICHĂILESCU

Amicii şi cunoscuţii lui Ştefan C. Michăilescu, cei ce l-au admirat şi iubit, ca şi cei ce au trăit cu dânsul numai în raporturi de oficialitate, ca să zicem aşa, rămaseră înmărmuriţi când aflară că această inteligenţă aleasă, acest temperament înflăcărat şi nervos, acest sceptic vesel şi romanesc, pornit mai mult a gusta partea amabilă şi voioasă a vieţii decât laturea ei ce duce la pesimism şi disperare, şi-a pus capăt zilelor printr'o moarte voluntară. Fost-a acest sfârşit tragic rezultatul turburării frumosului său intelect de odinioară? Fost-a el fapta conştientă a unui spirit ce-şi da pe deplin seama de decrepitudinea sa prematură, de nenorocirea ireparabilă ce-l izbise într'o vârstă când părea a promite mai mult? Oricum ar fi, moartea sa este o adevărată pierdere pentru partea cultă a societăţii noastre, ca şi pentru învăţământ în genere. De sigur, pe mormântul său nu se vor săpa virtuţi banale, ca acelea pe care pietrele tumulare le reclamă pentru imensa majoritate a celor ce se odihnesc la umbra cimitirelor.

Am cunoscut pe Ştefan Michăilescu în primăvara anului şcolar 1861—1862 pe când, în vârstă de vreo 16 ani, urma cursurile clasei IV din gimnaziul Matei Basarab. Aci, ca şi în colegiul Sf. Sava, unde-şi continuă studiile liceale, el era considerat de camarazii săi ca unul din cele mai extraordinare fenomene şcolare. Parcă-l văd încă, după trecere de 37 de ani, cu talia lui potrivită şi întru câtva elegantă pe atunci, capul său frumos şi remarcabil, împodobit de un păr lung şi fluturând, fruntea lui înaltă şi plecată puţin înapoi, ochii lui scânteietori de iluzii şi ambiţie, fizionomia lui în care se zugrăveau cu o mobilitate expresivă toate contrastele, un amestec de idealitate şi

sensualism, de naivitate şi ironie, de familiaritate şi mândrie, de graţie şi vigoare, de gravitate precoce şi sburdălnicie copilărească, care dau persoanei lui un fel de autoritate şi un farmec inexprimabil.

Ca elev, mai ales în clasele inferioare, Michăilescu nu era unul din acei muncitori îndărătnici şi resemnaţi, pentru cari viaţa de şcoală este numai o privaţiune de plăcerile copilăreşti. El îşi petrecea o mare parte din timp în convorbiri, glume şi jocuri, imitând singularităţile profesorilor cu un haz particular, fără ca pentru aceasta să înceteze de a figura între premianţii întâi ai clasei sale. Cu o înlesnire minunată, care ţinea de inspiraţie, el îşi asimila lecţiunile care făceau spaima şcolarilor: geometria şi fizica. Mulţi din camarazii lui îl aşteptau să vie la clasă înainte de ora regulamentară, pentru ca să le explice el, cu glasul lui simpatic şi dicţiunea lui limpede, teoremele lui Euklides sau legile gravităţii, căldurii, electricităţii, acusticei şi opticei. Deşi pentru studiile literare, în deosebi pentru latinească şi grecească, el nu simţea aceeaşi atracţie irezistibilă ca pentru disciplinele pozitive, totuşi puterea sa de a înţelege şi concepe era mare chiar pe acest tărâm. De timpuriu, el făcea poezii, lipsite de inspiraţie înaltă, ce e drept, însă cu rost şi până la oarecare punct originale. Fiind în clasa IV, el compuse imnul gimnaziului Matei Basarab pentru împărţirea premiilor. Acest imn, îndreptat puţin de Maxim, directorul gimnaziului, fuse pus pe muzică de maestrul Ioan Wachmann şi cântat la acea sărbătoare de corul şcolii însoţit de orchestră. Nici un gimnaziast, pe cât îmi aduc aminte, nu s'a împărtăşit de o asemenea onoare, cel puţin la noi.

La desemn, după obiceiul vechiu şi imprescriptibil al şcolarilor de a se înşela pe sine, Michăilescu lucra modelele tinerilor săi amici, cari treceau de adevărate talente, pe când el, indiferent în aparenţă la glorie, îşi pierdea timpul, mulţumindu-se a desemna numai în orele de clasă şi din îndemnul maestrului Tătărăscu. Când însă se apropia examenul şi trebuia să se facă clasificarea, — căci pe atunci se da un premiu în parte pentru desemn, — Michăilescu prezenta un model care uimea pe toţi, elevi şi profesori. Imi aduc aminte de doi îngeri, cari făcură admiraţia întregului gimnaziu Matei Basarab şi pe cari îi desemnase în momentul suprem, cu câteva zile înainte de

facerea clasificaţiei la finele anului şcolar. Ceea ce caracteriza talentul său extraordinar, nu era migăloasa reproducere a modelului, ci interpretarea lui inteligentă în trăsăturile fundamentale, linia uşoară şi elegantă, măsura exactă a ochiului şi păstrarea strictă a proporţiilor. Niciodată el nu-şi găsea refugiul în decalcat ca să scape de contururile complicate, nici nu se slujea de acele linii ajutătoare, care împart originalul în compartimente şi la care aleargă adesea elevii sârguitori, însă fără adevărată vocaţiune.

In liceul Sf. Sava, Michăilescu întări şi mai mult speranţele ce concepuseră despre dânsul aceia care-l cunoşteau. Acum el rezolva probleme de algebră, şi compoziţiile sale la istorie puneau în mirare pe cei ce-l auzeau citindu-le; începea să cugete şi să dea gândirilor sale forme independente de manualul clasei, ba chiar să găsească întorsături de frază originale, şi pe ici, colo, idei de adevărată valoare. Tinerii lui camarazi se grămădeau împrejurul talentului său, atraşi de vioiciunea temperamentului, de efuziunile pasionate, de avântul lui poetic, de vorbele lui ingenioase, de familiaritatea lui spirituală, de întregul farmec ce se răspândea împrejurul persoanei lui. El era copilul răsfăţat al clasei; toţi căutau să intre în favoarea şi bunele lui graţii.

Dar această aureolă ce creau împrejuru-i camarazii săi de studiu, nu mulţumea sufletul lui doritor de a merge repede înainte. In toamna anului 1864, Michăilescu, deşi avea numai şase clase secundare, impacient de a scăpa de sub disciplina liceului şi momit de stipendiul lunar de 60 lei ce se servea studenţilor dela facultăţile de litere şi ştiinţe, se înscrise între studenţii acesteia din urmă, fără a avea însă dreptul de a-şi depune examenele înainte de a termina clasa VII. In Iunie 1865, el trecu această din urmă probă, cu care încheiă învăţământul secundar, şi de aci înainte se puse a lucra pentru examenele de facultate, din care trecu numai câteva, însă, după obiceiul său, cu distincţiune.

In acelaşi timp, toate trădau într'însul impacienţa de a trăi. Studiul pentru studiu nu-i era de ajuns. Lui îi trebuia o filosofie a ştiinţei şi a naturii, şi această filosofie o găsi în prelegerile de zoologie ale tânărului profesor C. Esarcu, care se întorsese de curând dela Paris

şi al cărui discurs introductiv la fiziologie fuse pentru Michăilescu, ca şi pentru cei mai mulţi din studenţii facultăţii de ştiinţe din Bucureşti, o adevărată revelaţiune. El îi iniţiă în filosofia naturii, explicându-le legea conexiunii organelor, descoperită de Cuvier şi desvoltată de Richard Owen, balanţarea organelor demonstrată de Geofroy Saint-Hilaire, regula subordinării caracterelor, care formează temelia clasificării în botanică şi zoologie, teoria analoagelor şi a unităţii planului de compoziţie, descoperită de G. Saint-Hilaire şi desvoltată de Owen, principiul selecţiunii naturale demonstrat de Darwin, etc. Dar ceea ce excita admiraţia lor pentru lecţiunile profesorului, era expunerea sistemului lui Aug. Comte, pe care nici unul din ei nu-l cunoştea nici din nume. Dela pozitivism până la materialism este numai un pas, dacă cineva înţelege în mod superficial această doctrină. Precum învăţătura lui Epicur degeneră într'un sensualism grosolan la Romanii puţin deprinşi cu speculaţiunile filosofice, tot aşa sistemul lui Aug. Comte, în crudele capete care auzeau acum pentru întâia oară vorbindu-se de dânsul, se diformă într'un materialism fără rezervă, în materialismul lui Moleschott şi al doctorului Büchner. Un curent general împingea tinerimea universitară către această noutate filosofică. Michăilescu, cu temperamentul său inflamabil şi pornit către tot ce produce efect sau chiar scandal, ajunse unul din cei mai convinşi şi mai impetuoşi adepţi ai teoriilor lui Moleschott. In convorbirile, ca şi în discursurile sale din Societatea Studenţilor, el desfăşura pentru materialism o vervă şi un entuziasm, care se comunica uşor celor ce-l ascultau. Insă, cu toate studiile sale de fiziologie, de anatomie şi chiar de patologie, el nu văzuse niciodată un muşchiu, o bucată de creer sau un nerv, nu asistase la nici o autopsie, nu făcuse nici o experienţă de laborator; rămăsese ceea ce Englezii numesc *a bookish theorist*, un teoretician de bibliotecă.

Michăilescu era încă în al doilea an de facultate când începu a se organiza complotul pentru detronarea Principelui Cuza. Deşi foarte tânăr, — nici nu împlinise 20 de ani ,— el se înrolă într'unul din comitetele de a doua mână ce se alcătuiseră pentru acest scop: primi un revolver, ca oricare conspirator, şi jură să urmeze pe şefii săi în viaţă şi în moarte. Cu imaginaţia sa pornită din fire către

întreprinderi hazardoase, populată cu persoane şi aventuri din romanele lui Al. Dumas-tatăl şi ale lui V. Hugo, dar mai ales cu neexperienţa şi impresionabilitatea temperamentului său, el vedea în izbânda conspiraţiei un mijloc sigur pentru sine de a înainta repede şi departe. Mare fu însă nedumerirea lui când, după atâtea peripeţii, prin cari trecuse în noaptea răsturnării, şi după atâtea discursuri patriotice ce pronunţase a doua zi înaintea poporului, pentru ca să-l convingă că revoluţia este fericirea ţării, se văzu uitat cu desăvârşire, pe când alţii se încoronau de glorie, slujbe şi bani. Ca mulţi din cei ce intraseră în această campanie primejdioasă ca să găsească în raniţă bastonul de mareşal, el îl căută în deşert. A te vedea relegat între netrebnici, după ce ai făcut atâtea sacrificii ca să mântueşti patria, iată ce el nu putea nici înţelege, nici admite. Dar îndată i se înfăţişă prilejul de a intra într'o nouă conjuraţie, de astă dată mai îndrăzneaţă, poate chiar sângeroasă. După refuzul Contelui de Flandra de a primi coroana României, Februariştii puseră candidatura Principelui Carol de Hohenzollern, şi plebiscitul confirmă această candidatură. Rămânea ca ea să fie recunoscută de către Adunarea Constituantă. Marele Heliade Rădulescu, care votase plebiscitul sub ameninţarea poliţiei, cum zicea la început, făcea acum o opoziţie ocultă contra principelui străin. Imprejurul lui se grupaseră câţiva studenţi, dintre cari Michăilescu nu putea să lipsească. Conciliabulele cu Părintele literaturii româneşti se ţineau în locuinţa unui student din dosul Pasagiului Român. Heliade, deşi votase plebiscitul, promitea înflăcăraţilor săi aderenţi că, în Cameră, îşi va exprima, pe larg şi cu tot curajul unui adevărat patriot, convingerile sale asupra Principelui străin. Chestiunea veni în desbaterea Camerei la 30 Aprilie. Toţi partizanii lui Heliade, adică câţiva tineri înfierbântaţi de cuvintele şi autoritatea maestrului, veniră la Adunare armaţi cu pumnale şi revolvere, hotărîţi, ziceau ei, a face un adevărat măcel între deputaţi, dacă vreunul din Februarişti ar îndrăzni să ameninţe, necum să atingă, pe campionul Domniei pământene. Dar Heliade ceru cuvântul, se sui la tribună, deschise gura, începu să se îngâne, se încurcă din ce în ce mai tare, căzu din contradicţie în contradicţie, mărturisi că a fost numai moraliceşte influenţat de prefectul poliţiei în ziua când a semnat

plebiscitul, şi sfârşi prin a declara că va fi acolo unde este naţia, adică va vota pentru Principele străin. Această declaraţie a şefului căzu ca o duşă glacială peste acele capete înfierbântate; ea fuse a doua decepţie mare pentru imberbii politiciani, cari îşi închipuiau că vor excalada treptele puterii cu Heliade în frunte [1]).

După aceste excursiuni infructuoase în domeniul politicei, Michăilescu se întoarse din nou la credincioasele sale studii, în care găsi iarăşi plăcere, seninătate şi forţă, căci adevărul este linişte, *truth is quiet.* Armat din creştet până în tălpi, el se prezentă în toamna anului 1868 la concurs pentru catedra de ştiinţele fizico-naturale dela liceul Matei Basarab. Concursul consta în trei probe scrise şi trei orale asupra ştiinţelor naturale, fizicei şi chimiei. El le trecu cu un succes fără paralel până la dânsul. Imi aduc aminte ştiinţa, metodul şi facilitatea de expunere cu care tratâ una din probele orale: vechimea omului. Juriul examinator rămase încântat în faţa acestui tânăr, care, cu o ştiinţă aşa de variată, aşa de întinsă şi aşa de solidă, unea o dicţiune clară, elegantă şi comunicativă, fără să fi ascultat alte cursuri decât pe cele dela Facultatea de ştiinţe din Bucureşti. Dar nenorocul îl urmări şi aci. Catedra, cu toate probele trecute de merituosul concurent şi cu toată recomandaţia juriului, se dede d-lui C. F. Robescu, absolvent al Şcoalei de forestierie dela Nancy, care declarase că nu se înjoseşte a concura cu nişte absolvenţi ai Facultăţii din Bucureşti. Ministrul de atunci găsi că diploma străină preţueşte mai mult decât concursul. Michăilescu fuse deci nevoit să se mulţumească cu catedra de ştiinţe dela cursul inferior din gimnaziul Lazăr, unde rămase în această calitate până în toamna anului 1890, când acel gimnaziu fu ridicat la rangul de liceu.

Cel dintâi punct al carierei sale profesorale fuse un manual de *Mineralogie* (1869) pentru înlesnirea şcolarilor de clasa a treia gimnazială. Această scriere, cu toate lacunele sale pedagogice, aduse servicii eminente învăţământului nostru secundar. Dar o carte mărginită în cercul şcolii nu putea satisface ambiţiunea lui Michăilescu, căruia îi trebuia un teatru mai vast şi un public mai cult. Cu o

[1]) Ţiu aceste amănunte chiar din gura lui Michăilescu.

adevărată ardoare, el se aruncă în publicistică. *Foaia Societăţii pentru învăţătura poporului român*, ieşită la 1870 sub direcţiunea lui C. Esarcu, fuse pentru dânsul o ocazie bine venită pentru a pătrunde în marele public. Această foaie încetă la ceva mai mult de un an după apariţia ei, şi atunci Michăilescu se asoci㠄 cu amicul său D. Aug. Laurian, întors de curând din străinătate, spre a funda revista *Transacţiuni literare şi ştiinţifice.* Dar nici această revistă nu trăi mai mult de un an. In cursul acestei scurte existenţe, 1872, Michăilescu o nutri cu următoarele studii: *Ce se ştie şi ce se ştia asupra soarelui; Acţiunea electricităţii asupra vinului; Cometa lui Plantamour; Lungimea pendulei şi intensitatea gravităţii pentru punctul Bucureşti; O casă de fiert bucate fără foc; Coeficientul calorific al combustibililor fosili; Petroleul locomotivei; Cum se găsesc constelaţiunile pe bolta cerească în orizontul Bucureşti la data anuală 15 Octomvrie către 11 ore din noapte; Respiraţia vegetală; Fiziologia cerebrală ne poate da o psihologie?; Incercări sociologice; Viaţa după doctrina pozitivistă.* In aceste articole era o enciclopedie întreagă: fizică cosmică, fizică matematică, ştiinţă uzuală, ştiinţă aplicată, fiziologie vegetală, cosmografie stelară, biologie, fiziologie, sociologie. Nici unul dintre tinerii cari urmaseră cursurile universitare, fie de aici, fie din străinătate, n'ar fi tratat cu atâta desinvoltură şi măestrie o varietate aşa de mare de subiecte.

Trebue să recunoaştem însă că mai toate aceste articole nu aveau nici un folos practic pentru noi. In loc de a studia o chestiune locală, care să intereseze pe cititori, Michăilescu, ca mai toţi tinerii din toate timpurile, se pierdea în inutilităţi ingenioase. In nişte timpuri când toate erau la noi în formaţiune, sau mai bine în confuzie, el îşi exercita frumoasa lui inteligenţă în a deslega chestiuni insolubile sau cel puţin chestiuni a căror soluţiune nu contribuia întru nimic la sporirea bunului nostru traiu, la întărirea naţionalităţii, la organizarea serviciilor publice. Lipsa de studii serioase în istorie îl făcea să vază pe oamenii şi epocele trecutului într'o lumină falsă. In articolul intitulat *Incercări sociologice*, judecând epoca Revoluţiunii franceze, el scrie aceste rânduri, pe care nu le poate aproba un bun şcolar de liceu: « Un singur curent de idei filosofice străbătea toate capetele,

unul singur electriza toate inimile. Doctul cel mai luminat al timpului ştia tot atât ca cel din urmă poporan asupra fundamentelor filosofice ce trebuia să aibă o societate omenească: predomnirea dreptului asupra forţei, prevalenţa raţiunii asupra prejudiciilor, suveranitatea poporului asupra guvernului. Şi toată această pleiadă de idei a filosofiei sociale a secolului al XVIII-lea era o axiomă pentru omul de stat ca şi pentru burghez. Aceasta făcu puterea Republicei. Oricine se încerca să împieteze asupra acestor principii era sdrobit sub fulgerele conştiinţei convinse. Omul epocei era un cetăţean perfect: lucra, lua parte, ca în timpurile vechilor republice grece şi romane, în for, dorea să se instruiască, ştia să se lupte... Poporul francez, ostenit de atâtea sforţări, de atâtea sacrificii, de atâtea încercări, în momentul just când Republica era să trăiască în natura lui, să se materializeze în fiinţa lui, fu înşelat. Un cinceniu încă, şi Republica ar fi fost un fapt în toată Europa ».

Aceasta este ideologie fantastică, nu istorie, nu studiul conştiincios şi documentat al Revoluţiei franceze. Chiar acolo unde pare a studia faptele şi statistica, Michăilescu este şi rămâne un simplu ideolog, adică un visător în filosofie, în politică şi în sociologie.

De altmintrelea nimic mai firesc pentru un tânăr ieşit de pe băncile Universităţii decât de a se pasiona de filosofie. Mai ales pentru un tânăr înzestrat cu o imaginaţie vie, filosofia are un farmec extraordinar. Ce este, ce poate fi mai înalt pentru un spirit superior decât să cugete? Atunci i se pare că începe a crea idei, căci până aci n'a făcut decât să reproducă, când mai bine când mai rău, pe ale altora. Cu filosofia omul se ridică deasupra lumii, se înalţă la originile ei, de unde priveşte desfăşurându-se dinaintea ochilor săi intelectuali întreaga panoramă a universului, vede mecanismul spiritului. Pe aripile filosofiei, tânărul străbate istoria şi natura, atinge toate obiectele, desleagă orice enigmă, nu este împiedecat de reflexiune, nu prea ţine seamă de experienţă. Cu câteva date, cu câteva cărţi, combini un sistem, sau în lipsă de un sistem al tău, împrumuţi pe cel mai nou, şi cu el lupţi contra sistemelor învechite şi a prejudecăţilor. A lupta, va să zică a dobândi sentimentul puterii tale, a te întărîta prin rezistenţa ce întâmpini, a gusta bucuria pericolului, a te scălda

în torentul tumultuos al tuturor emoţiunilor. A lupta, în filosofie, însemnează a pune coroana biruinţei pe fruntea adevărului. Vei fi admirat, slăvit, apoteozat, ca un erou. Şi în adevăr, după primul său articol filosofic, publicat mai întâi în *Transacţiuni literare şi ştiinţifice* şi reprodus cu elogii, deşi cu oarecare rezerve, în *Columna lui Traian* [1]), Michăilescu prinse din ce în ce mai mult gust pentru speculaţiunile filosofice. De aci înainte el se cufundă din zi în zi mai adânc în sistemul materialist, crezând că rămâne discipol al lui Aug. Comte. Pentru dânsul «spiritul spiritualist este o ipoteză gratuită, care nu poate servi de axă solidă unui sistem de cunoştinţe». Ceea ce îl face să stăruiască în această credinţă este faptul că «în genere alteraţiunile psihicului de orice natură corespund la autopsii cu leziuni cerebrale; că în cazurile în care microscopul, analiza sau scalpelul n'au putut descoperi nimic palpabil în masa creerului sau în sistemul cefalo-rachidian în genere, alteraţiunea s'a constatat că rezidează aiurea; că rolul marelui simpatic, care până aci se credea că este mic în producţiunile psihologice, se ştie astăzi că este foarte mare» [2]), etc.

Pentru aceste credinţe, el luptă contra oricui, cu convingere nestrămutată, cu avântul şi impetuozitatea sectarului. Intr'una din scrierile sale contra realismului în filosofie, Paul Janet zisese: «Noi (spiritualiştii) am trecut dela dogmă la libertate; realismul trece din contra dela libertate la dogmă. Cutare sceptic se îndoieşte de toate, cu asprimea unui doctor dela Sorbona. Pozitivismul, materialismul, îşi fac biserici, şi în afară de aceste biserici nu este mântuire. Pe ele spiritul de sectă le aserveşte, pe noi spiritul de scrutare ne scoate din robie. Noi deschidem rândurile noastre, pe când ei le închid pe ale lor. Unde este mişcarea? Unde e progresul? Unde e viaţa?»

La acestea Michăilescu răspunde: «Ne deschideţi rândurile, fiindcă vă mitraliăm cu fapte, fiindcă nu puteţi face altfel. Ne închidem *intra muros*, fiindcă nu voim să străbată la noi contagiunea

[1]) Nr. 4 şi 5, din Februarie 1873.

[2]) *Revista Contimporană*, anul II, 1874, p. 499 sq. Articolul intitulat: *Omul: nosce te ipsum.*

speculaţiunilor infructuoase care a ameţit atâtea secole capul sărmanei omeniri, de nu-şi mai poate veni în sine nici până astăzi. Nu vom da cheile cetăţii noastre decât atunci când ne veţi strânge în cercuri de fier, când veţi părăsi domeniul ipotezei, privindu-l numai ca un câmp bun numai de încurat inspiraţia, şi când vă veţi convinge că filosofia, ca toate celelalte ştiinţe, trebue să cuprindă noţiuni sigure, posibile de a fi controlate, cu mijloacele de investigaţiune de care dispunem »[1]).

Trecând la *Revista Contimporană* (1873, 1874 şi 1875), după încetarea *Transacţiunilor literare şi ştiinţifice*, Michăilescu duse cu sine în noul său domiciliu literar aceeaşi ardoare de lucru şi aceeaşi direcţie filosofică. Contribuţiunile sale la această publicaţie fură: *Galilei, epoca şi operele sale; O privire asupra Expoziţiei din Viena; Omul: nosce te ipsum; Cărbunii fosili; Auguste Comte, clasificarea ştiinţelor; Analiza unei critici, D. Herbert Spencer în clasificarea ştiinţelor după Comte; Daţi-ne biblioteci româneşti; Încă cări filosofice asupra raporturilor dintre ştiinţă şi religie, partea întâi: Fetişismul;* iar sub pseudonimul *D. Stemill*, tipări în aceeaşi revistă: *Robinson Crusoe după Campe de George Popa; Condeie; Câteva din siluetele epocei; O dare de seamă asupra expoziţiei pictorului Grigorescu; O nouă publicaţie despre România (La Roumanie économique* de Dr. Obedenaru).

Când sună ceasul din urmă şi pentru *Revista Contimporană*, Michăilescu îşi îndreptă activitatea către literatura didactică. In 1876 el scoase la lumină, în colaboraţie cu autorul acestor rânduri, *Convorbiri asupra istoriei naturale*, iar în 1877 o *Aritmetică* pentru clasele I şi II primare, care a trăit mai multe ediţiuni şi continuă a trăi chiar astăzi. In această din urmă scriere, Michăilescu se folosi de manualele germane şi atinse pentru întâia oară domeniul pedagogiei. El combină în proporţiile cuvenite metodul intuitiv cu cel socratic şi scoase această parte a învăţământului din făgaşul rutinei. «Această cărticică, zice el în prefaţă, este astfel întocmită încât opreşte pe copil dela nenorocitele deprinderi de a învăţa numai pe

[1]) *Ibidem*, p. 501.

de rost şi într'un mod tâmpelnic până şi cunoştinţele care se raportează direct la pricepere şi a căror acţiune pedagogică trebue să ascuţă şi să desvolte această facultate. Sunt alte căi prin care se poate lucra asupra memoriei.

« Aritmetica este o ştiinţă care se adresează, ca şi celelalte matematici, la înţelegere, la puterea de a raţiona. Ea este cea mai bună gimnastică pentru judecată. Folosul ei, pentru începători, nu stă atât în cunoştinţele ce-i învaţă, cât în puterea ce are de a desvolta treptat partea sufletească de care vorbim ».

Un câmp foarte frumos pentru a se pune cineva în relief şi spre care tinerii ambiţioşi năvăleau cu o deosebită râvnă, era *Ateneul Român*, cu conferinţele sale, frecventate de un public numeros. Michăilescu nu putea să lipsească de pe o arenă aşa de priincioasă talentului său de a impresiona masele prin puterea cuvântului. Deşi nu făcuse studii speciale asupra limbii noastre, considerată ca instrument artistic, nici asupra retoricei în genere, şi deşi gustul său nu era destul de lămurit prin studii literare, totuşi el poseda într'un grad înalt darul de a cugeta de-a'npicioarele, *the gift of thinking on his legs*, după definiţiunea Lordului Brougham. Elocvenţa sa, repede şi neegală, presărată cu vorbe norocite, cu mişcări pasionate, cu trăsături de spirit şi întorsături de gândire ingenioase, nu era un râu voluminos, regulat şi limpede, ci un torent, care aci se desfăşura într'o pânză splendidă, aci se asvârlea în cascade spumoase, aci clocotea în vultori. Cu asemenea calităţi şi cu talentul ce avea de a ilustra conferenţele sale cu fapte picante şi puţin cunoscute, el ajunse unul din conferenţiarii cei mai gustaţi ai *Ateneului*. Una din conferenţele sale, *Industria şi Războiul*, ţinută la 4 Martie 1878, ar face onoare oricărei tribune de vulgarizarea cunoştinţelor. Ea se publică în broşură aparte. Tema pe care o desvoltă el cu numeroase exemple şi fapte, temă de altmintrelea bătută şi răzbătută, era că sprijinul de căpetenie al războiului este industria, însă în acelaşi timp aceasta « ţine sub călcâiul intereselor economice cerbicia zănatică a zeului Marte ». Să ne fie permis a reproduce din această broşură următorul pasaj, din care cititorii vor dobândi o idee de felul cum Michăilescu ştia să facă interesante conferinţele sale:

« Este în războiu o doză mare de estetică, o poezie, a cărei putere de a mişca se urcă până la supranatural. Este episodul cel mai dramatic al vieţii popoarelor, urît şi condamnabil din punct de vedere filosofic, dar sublim sub raportul estetic. Lupta este sublimă tocmai pentrucă atinge sublimul prin oroarea ei; tocmai pentrucă ne înfăţişează pe om afară de sine, în unul din acele momente, în care manifestaţia devotamentului pentru o cauză sau o credinţă oarecare este împinsă până la cel mai desăvârşit altruism...

« Esteticeşte, închipuiţi-vă că n'ar fi existat războaiele, şi îndată veţi vedea că fântâna celor mai frumoase epopei a secat; eroii au dispărut. Şi ce-ar fi lumea fără eroi? *Il n'est rien de plus grand qu'un trépas glorieux*, zice Voltaire. Un uragan pe mare e monstruos, îngrozitor, oribil. Munţii şi prăpăstiile de apă nestatornică se înalţă şi se deschid cu atâta sgomot, cu atâta duşmănie, cu atâta furie; valurile uriaşe stau să se prăvălească unele peste altele cu atâta înverşunare şi putere, încât spectatorul înmărmureşte în faţa acestei privelişti şi dispare sufleteşte în giganticul fenomen. Gura stă mută şi inima pare că a încetat de a mai bate. Om şi natură s'au confundat. Aci este extazul artistic. Omul se pierde în grozăvia acelui spectacol, precum se evaporează mintea în imensitatea spaţiului, când o măsoară fără speranţă de a găsi pierdutele-i margini. Infinitul ne absoarbe.

« Un uragan social, în care valurile întărâtate a două naţiuni vrăjmaşe se izbesc şi scapără moarte şi mânie, nu este mai puţin înfiorător ca privelişte, mai puţin sublim ca efect artistic! » [1]).

Dar, cu toate numeroasele sale ocupaţii, el găsi că nu era destul de încărcat, şi în anul 1877 intră ca redactor al ziarului *România liberă*, pe care amicul său, D. Aug. Laurian, îl dirija cu o abilitate şi un talent remarcabil, şi care atunci, în toiul războiului, devenise un izvor preţios de informaţii palpitante prin raporturile strânse ce avea cu ministrul de externe Kogălniceanu. Cei ce au fost vreodată directori de gazete ştiu câtă energie, câtă provizie de idei, câtă înlesnire de inspiraţie şi de stil se cere cela cel ce scrie buletinul, sau,

[1]) *Industria şi Războiul*, p. 13 sq.

cum îl numim noi, articolul de fond. Michăilescu, care ocupă acest loc de onoare, alături de amicul său, în curs de aproape cincisprezece ani, desvoltă aci cele mai eminente din calităţile publicistului: claritatea, desinvoltura, promptitudinea concepţiei şi repeziciunea execuţiei. El ştia că supremul merit al ziaristului este de a pronunţa înaintea tuturor cuvântul care era pe buzele tuturor şi pe care toţi aveau să-l pronunţe a doua zi. De aceea el căuta să pipăe pulsul opiniei şi niciodată nu scria decât articole privitoare la ordinea zilei. Pe lângă acestea el mai avea darul de a da un parfum special buletinelor sale. Nu era chestiune care, sub condeiul lui, să nu câştige un interes general şi să nu se ridice la o înălţime filosofică: interes cu atât mai atrăgător, cu cât, precum se ştie, în mijlocul valurilor schimbătoare ale politicei, subiectele ce trebuiau tratate în gazetă variau dintr'o zi într'alta. Cu timpul el învăţă să mânuiască cu o dexteritate şi o supleţă particulară răutatea şi sarcasmul, ironia şi tăcerile calculate, atacul şi apărarea, sinceritatea şi disimulaţiunea. Neapărat, cuvintele drastice, loviturile violente, declamaţiunile strigătoare, indicaţiunile personale, nu erau excluse, mai ales că încă dela început impetuozitatea temperamentului nostru şi libertatea nemărginită a presei n'a cunoscut urbanitatea tonului, nici acea voluptate de a-şi cumpăni vorbele, de a înfige cu delicateţă acul în rana adversarului, ce se observă în ziaristica altor ţări. Oricum însă, *România liberă* a ţinut un loc de frunte între organele noastre de publicitate şi multe chestiuni de interes general s'au rezolvat în sensul propagandei sale.

Dar pe când în *România liberă* avea aerul de a combate guvernul, el se apropia cu supleţea lui insinuitoare de unii din miniştri şi izbutea să obţină dela dânşii oarecare favoruri sub titlul de misiuni. Astfel, în 1873 şi 1878, el primi însărcinarea de a vizita cu spezele Statului expoziţia din Viena şi pe cea din Paris. Darea de seamă asupra celei dela Viena, publicată în *Revista Contimporană*, este de o valoare mediocră, iar raportul său asupra celei dela Paris nu-i este cu mult superior. In cele din urmă, obosit de o opoziţie infructuoasă, prelungită prea mult prin dibăcia lui I. Brătianu de a înlătura obstacolele, Michăilescu, se apropie de guvern mai pe faţă, primi mai

întâi dela ministrul Domeniilor funcţiunea de şef de secţie, trecu apoi ca inspector al învăţământului primar sub ministerul d-lui Dimitrie Sturdza, şi, cu toate că de atunci se schimbară mulţi titulari la acest departament, el rămase acolo, când ca secretar general, când ca inspector de clasa întâia, încasându-şi regulat leafa şi diurna, lucrând foarte puţin, încurcând serviciul, călcând legea, prestându-se la oarecare manopere, care acuzau decrepitudinea inteligenţei şi scăderea simţului moral. Deprins în decurs de mai mulţi ani a cheltui mult şi a lucra puţin, el se dete la abateri care făcură pe mulţi să-şi piardă iluzia despre dânsul, arătându-se sever până la brutalitate cu cei mici şi inofensivi, indulgent şi maleabil cu cei mari, până în toamna anului 1895, când venirea ministerului liberal îl sili să se întoarcă la modesta sa catedră dela liceul Lazăr, însă fără a se mai acomoda cu ingrata şi obositoarea chemare a profesorului.

De altmintrelea, şederea sa la ministerul Instrucţiei nu fuse absolut nefructuoasă. Profitând de înlesnirea cu care i se procurau de funcţionarii subalterni nişte date îndoelnice asupra şcoalelor noastre, Michăilescu publică în 1888, îndată după căderea ministerului I. Brătianu, *Incercări critice asupra învăţământului nostru primar, studiu didactic şi sociologic.* De astă dată, pe lângă fantaziile sale sociologice, fu apucat de mania statisticei, insistând asupra importanţei ce au cifrele în sociologie şi asupra statisticei şcolare, asupra datelor de prima ordine şi asupra interpretării lor. El arătă câţi locuitori vin de kilometru în ţara noastră, care este numărul copiilor în etate de a urma la şcoala primară între 7 şi 12 ani, câţi s'au înscris în anul 1886—87, precum şi procentul celor neînscrişi. Dela primele pagini cartea respiră un pesimism fabricat de plăcere, pentru ca tabloul să fie mai frapant, mai îngrijitor, mai negru. Un critic, vorbind despre Bernardin de Saint-Pierre, zice că arborii în natură sunt mai puţini verzi decât în cărţile sale. In *Incercări critice asupra învăţământului nostru primar*, starea şcoalelor noastre este mai rea decât cum e în fiinţă. După Michăilescu, populaţia feminină a scoalelor noastre săteşti se reduce la fata arendaşului, a preotului, a cârciumarului şi a câtorva bogătaşi; revizorii predică în pustiu, şcoala nu se repară la timp, învăţătorul este privit cu ochi răi, primarul

şi consilierii comunali se ţin pretutindeni de intrigi şi acuzaţii nedrepte contra învăţătorului, localurile de şcoală sunt vizuini, elevii promovaţi foarte puţini în comparaţie cu cei înscrişi. Alte constatări nu sunt mai îmbucurătoare. Astfel în circumscripţia I şcolară, adică în România de dincoace de Milcov, un absolvent a şase clase rurale costă pe Stat 500 lei, a patru clase urbane 650, în medie 575. Cu toate acestea, promovaţii sunt afară din cale slabi, pentrucă raportul unui inspector constată că dintre elevii promovaţi din şcoalele primare numai 40% pot pătrunde în gimnazii pe baza examenului de control. Dacă dela elevi trecem la personalul didactic, priveliştea nu este mai proprie a dilata inima celui cu dor de ţară. Învăţătorii de o slăbiciune fenomenală, mulţi din ei lipsiţi de simţul comun; disciplina nulă.

In această scriere, ca în toate acţiunile sale, Michăilescu viza la efect, şi cartea sa este o diatribă, care nu are cel puţin sarcasmul genial al lui Swift sau ironia fină a lui Paul Louis Courier. El nu cunoaşte nici o scuză pentru înapoierea învăţământului nostru şi nici o indulgenţă pentru bieţii dascăli, dela care societatea cere aşa de mult şi pe care adesea îi răsplăteşte aşa de rău. Intenţiunea lui nu era de a da pe faţă o stare reală de lucruri, ci de a izbi imaginaţia cititorului, de a face o pictură de fantazie, nu un portret. Şi astfel, cu tot aparatul său de erudiţie, cu toate străduinţele sale de a face să vorbească cifrele, cu toate citatele sale potrivite şi nepotrivite, cu toate strigătele sale exagerate asupra primejdiei naţionale, opera sa trecu neobservată, ca tot ce este factice şi fără cumpănă dreaptă.

Tot aceeaşi impresie ne-a produs volumul său intitulat *Introducere la Psihofizică* (1892), în care Michăilescu, răspunzând articolului lui Dubois Reymond *Despre limitele cunoaşterii naturii*, ajungea la concluzia, de mult stabilită de către naturalişti şi recunoscută de către o parte de filosofi, că orice operaţie sufletească este însoţită de o «consumaţie sau mai bine o transformaţie substanţială». Sunt treizeci de ani şi mai bine de când Alexandre Bain zicea într'una din lecţiunile sale: «Este o relaţiune definită (deşi nu este determinată numericeşte) între suma operaţiunilor psiho-mintale şi suma acţiunilor curat fizice. Şi unele şi altele sunt cuprinse în marea

oxidaţiune totală a organismului, şi cu cât unele absorb mai multă forţă, cu atât rămâne mai puţină pentru celelalte. Aceasta este formula de corelaţiune între spirit şi celelalte forţe ale naturii. Noi nu tratăm despre un spirit pur, despre un spirit sub formă abstractă, nu avem nici o experienţă despre o entitate de acest fel. Aci este vorba de un compus, de un fenomen cu două feţe, psihologic pe o parte, fizic pe cealaltă » [1]).

Imi lipseşte orice competenţă de a vorbi despre ultima scriere a lui Michăilescu intitulată: *Vârtej cu abur*. Pentru aceasta mă raportez la remarcabilul articol al actualului ministru al Lucrărilor publice, d-l Dr. C. Istrati, articol publicat în coloanele acestei reviste în anul trecut. Cititorii vor găsi acolo consultaţia unui bărbat competent în materie, a d-lui profesor universitar E. A. Pangrati, care conchide astfel: « meritul d-lui Michăilescu este de a fi reluat o idee cunoscută, dar neutilizată în practică, şi de a fi dovedit prin calculul condiţiunilor termo-dinamice ale motorului, imaginat pe baza acestei idei, că realizarea lui practică ar da o maşină economică ca consumaţie de vapor şi care ar prezenta unele avantagii serioase. Rămâne, bine înţeles, ca experienţa practică să confirme rezultatele indicate de calcul » [2]).

Aci se termină viaţa literară a acestui bărbat, care, încă de pe băncile şcolii, deduse speranţe aşa de frumoase şi dovezi netăgăduite, de o înzestrare firească excepţională. Mai nici un talent nu i-a lipsit; înţelegea şi preţuia pictura precum şi plastica, era pasionat după muzică, mai mult din deprindere şi obstinaţie, — căci nu era în stare să cânte cea mai simplă arie fără să o schimonosească, — gusta adevărata poezie şi literatura în general, deşi în această privinţă gustul său nu era destul de format. Pe când era în clasa a cincea liceală, juca rolul unui moşneag, în piesa *Roco del Piso*, cu atâta naturaleţă şi cu o artă aşa de consumată, încât publicul credea că are înainte-i un adevărat actor. Spiritul lui, ca să ne împrumutăm cuvintele lui Titu Liviu în portretura lui Cato Censorius, era aşa de flexibil, aşa de propriu la toate, încât ai fi zis că e făcut numai pentru lucrul pe

---

[1]) *Revue des Cours littéraires*, Nr. 46, 1869.

[2]) *Literatură şi artă română*, An. II, 1898.

care îl împlinea, *huic versatile ingenium sic pariter ad omnia fuit, ut natum ad id unum diceres, quodcumque ageret.* Cunoştea binişor scrima şi părea gata a se bate în duel pentru o ofensă. In fine, pentru ca să poată câştiga succese pe lângă sexul frumos şi să figureze cu onoare într'un salon, învăţase dansul şi nu pierdea nici o ocazie de a se manifesta în această dexteritate.

Prin precocitatea dispoziţiilor şi a inteligenţei sale multilaterale, prin ardoarea de lucru de care era însufleţit în anii tinereţei, prin entuziasmul său pentru tot ce era mare şi frumos, Michăilescu părea chemat a juca un rol de frunte între contemporanii săi. Din nenorocire, fantazia sa bogată şi energia sa excesivă erau lipsite de un frâu tare şi de o cârmă puternică, care să le impună direcţia mântuitoare în viaţă. Uşurinţa cu care ajunse de timpuriu la o glorie relativ mare, îl făcu să creadă că toate îi sunt permise. Setea de plăceri îl făcu să alunece pe priporul echivocului, şi mintea sa fecundă în expediente îl ajută să găsească mijloacele pentru a le satisface. Pus în contact încă de tânăr cu o lume pe care confortul şi luxul nu o costa nici un sacrifiu, el pierdu simţul simplicităţii ce domnea în sânul familiei sale şi se lăsă a fi târît în vârtejul cheltuelilor nesocotite, al plăcerilor enervante, al emoţiunilor corosive. De aci, necesitatea versatilităţii în politică, a transacţiilor cu conştiinţa, a alianţelor desonorante. Cu cât înainta în vârstă, cu atâta egoismul lui se accentua mai tare şi epicureismul său lua o coloare mai sordidă. Acele patimi cărora le sacrificase atâta timp, şi care altădată îi procuraseră atâtea mulţumiri false, începuseră acum a-l pedepsi fără milă; căci ele sunt ca nişte copii: le iubim, le hrănim, până când se fac mari, ne sar în spinare şi în cele din urmă ne bat. Puterile sale fizice şi intelectuale piereau din zi în zi, sănătatea sa lâncezea, dorinţa sa de studiu slăbea, speranţele şi iluziile sburau una câte una, până când într'o zi aflarăm că Ştefan a fost izbit de o boală crudă. Nesocotitul, care intrase de atâtea ori în colivia fiarelor sălbatice ce se chiamă patimile omeneşti, fuse în fine sfâşiat de ele. Incercările de a se restabili rămaseră deşerte; suferinţa era pentru dânsul cu atât mai cumplită, cu cât se pare că el îşi da pe deplin seama de derăpănarea în care se afla şi de soarta şi mai amară ce-l aştepta. In această situaţie

desperată, el se hotărî să sfârşească prin sinucidere, şi în ziua de 2 Iunie îşi puse în lucrare fatala sa hotărîre.

« Muritori, cântă corul final din *Oedip Rege* al lui Sofokles, nu ziceţi de un om că este fericit înainte de a-l vedea ajuns la termenul vieţii sale fără să paţă vreo nenorocire ».

De câte ori această maximă nu mi-a venit în minte, dar mai ales în ziua în care am văzut întins pe pat corpul lui Odobescu, alt copil răsfăţat al norocului, căruia toate îi surâseseră de timpuriu ca şi lui Michăilescu, şi care părea că va trece prin viaţă încoronat de glorie, plăceri şi fericire! El, care fusese un obiect de invidie, era în cele din urmă un obiect de milă. O putere superioară îşi râde de calculele omului; am putea zice chiar că ea îl încununâ la început cu nişte izbânzi amăgitoare numai pentru ca să-i pregătească o cădere mai semnificativă şi mai sgomotoasă, împingându-l câte odată a-şi ridica singur viaţa!

O VIZIUNE A TRECUTULUI NOSTRU

BOIERIMEA ROMÂNEASCĂ [1])

Se vede că pentru unele temperamente şi idiosincrasii intelectuale vârsta nu are niciunul din efectele nefavorabile ce observăm la marea majoritate a omenirii, şi timpul care roade toate trece pe lângă dânsele fără a le atinge. Impulsiunea primitivă de viaţă ce ele au primit este aşa de puternică, încât, după şaptezeci de ani de existenţă, facultăţile lor sufleteşti păstrează toată vioiciunea şi elasticitatea tinereţei.

Aşa este structura psihologică a d-lui V. A. Urechia.

Cine n'a rămas încântat de acea energie extraordinară, ce d-sa desfăşură în deosebitele domenii ale activităţii noastre publice?

Sub direcţiunea d-sale «Liga pentru unitatea culturală a Românilor» a regăsit entuziasmul şi vigoarea primilor săi ani. Ziarul *Apărarea Naţională* cuprinde câte odată, în acelaşi număr, un articol de fond, un foileton şi încă un al treilea articol destul de lung, purtând câte trele semnătura d-sale. Adăugaţi că d-l Urechia îşi ţine lecţiunile universitare, prezidează Ateneul, îşi îndeplineşte datoriile de academician, ia parte ca fruntaş la multe societăţi pentru întărirea românismului, întreţine cu personalităţi marcante din ţară şi din străinătate o corespondenţă activă în interesul cauzei naţionale, redactează şi publică voluminosul său curs de istoria patriei şi, pe lângă toate aceste ocupaţii multilaterale, pe care le duce fără a lăsa vreuna în urmă, mai găseşte destule ore libere spre a da la lumină o colecţie de naraţiuni, nu numai interesante prin cuprinsul lor, dar încă scrise cu o măestrie fermecătoare.

---

[1]) à propos de *Legende române şi reminiscenţe* de V. A. Urechia.

Nicăieri stilul d-lui Urechia nu este mai plin de miez, mai verde şi mai atrăgător, mai bogat şi mai scânteietor de noutăţi, decât în acest din urmă volum, tipărit cu o îngrijire şi o eleganţă care fac onoare Institutului grafic Minerva. Cu ce înlesnire firească, mai-mai fără nici o încordare, bătrânul nostru maestru trece dela tonul uşor şi glumeţ al unchiaşului sfătos la cel solemn şi susţinut, spre a se ridica la înălţimile naraţiunii dramatice, unde puţine spirite se pot urca! Sub pana sa de vrăjitor, limba românească ia nişte întorsături aşa de originale, cuvintele româneşti dau nişte lumini noi întocmai ca diamantele care au căzut pe mâna unui giuvaergiu meşter, fraza se mişcă aci cu graţie, aci cu bărbăţie, iar claviatura subiectelor tratate este aşa de întinsă, încât prea puţine scrieri româneşti ne prezintă atâta varietate şi se citesc cu o plăcere aşa de continuă dela început până la sfârşit. *Legende române* este cartea tuturor vârstelor şi a tuturor gradelor de cultură. De aceea ea ar trebui să figureze pe masa fiecărui Român.

Să ne permită însă prea iubitul nostru maestru câteva observaţii, pe care ni le-a sugerat chiar citirea frumoasei sale opere.

Mai pretutindeni, unde unul din persoanele «legendei» este un boier, d-l Urechia îl sileşte să joace un rol odios şi, Dumnezeu să mă ierte, câte odată ne lasă să zărim aluzii răutăcioase la unii din contemporani.

Astfel, în legenda *Boierii lui Grigore D. Ghica-Vodă*, Beizadea Costache Ghica înşeală pe Mărioara, fata lui Nicolae Trăsnea, o poartă cu vorba că o va lua de soţie până în ziua când, descoperind cu ajutorul ei un complot urzit contra Domnului, o părăseşte ca un laş şi un mizerabil. In aceeaşi legendă, G. Filipescu, candidat la Domnie, se reazimă pe grecul Frangolea, «care are cinci sute de derbedei, meşteri de bătaie şi de zarvă mare».

In *Ilieşi Sturdza*, tânărul boier Ilieşi Sturdza, care avea la inimă ţărănimea şi boierimea de a doua mână şi căruia i se oferă Domnia, zice că, de-l vor alege boierii de Domn, «îi va pune sub sabie, că dela ei se trage risipa şi nenorocirile ţării noastre!».

Maria Tărăboanţa, o fată drăgălaşă de ţăran, ajunge la culmea mizeriei din cauza unui boier, căruia i-a scăpat viaţa.

In *Amor cu cel de altă lege*, toţi boierii «se înghesuesc să sărute poala anteriului lui Vodă, iar peste trei zile se întorc care de care să ajungă mai întâiu în faţa Muscalului».

In *Ştefănică şi Tinca*, boierul Cartagi seduce pe soţia amicului său, un funcţionar, şi face să cadă asupra unei familii fericite un şir de nenorociri teribile.

In *Ana din Săcele*, Iancu Bălăceanu, tânăr boier refugiat în Transilvania, pe timpul răzmiriţei, înşeală pe Ana, fata unui ţăran bogat, care-l primise cu inima deschisă şi-i dedese o ospitalitate generoasă.

Iată sub ce colori se arată veteranului nostru istoric boierimea ţării: nerecunoscătoare, laşă, trădătoare, batjocoritoare de cinstea ţărancelor, adevărate canalii. Numai un Sturdza, — numele este ales cu intenţie — iubeşte ţărănimea şi boierimea de a doua mână. Pe ceilalţi boieri mari i-ar tăia.

Să ne fie permis a nu împărtăşi părerile d-lui Urechia în această privinţă.

Particularitatea caracteristică, şi nu cea mai puţin importantă a aristocraţiei noastre, este raportul în care ea se află cu marea masă a naţiunii. Dintre toate aristocraţiile, ea a fost cea mai puţin crudă şi cea mai puţin exclusivistă. Istoria noastră nu cunoaşte pe acei nobili germani, cari trăiau numai din pradă (Raubritter), atacau mănăstirile şi pe călători, mai ales pe negustori, şi-i duceau prizonieri în castelele lor ca să stoarcă dela dânşii preţuri mari de răscumpărare; nici acea aristocraţie de mici tirani din Franţa, pe care Fléchier ne-o descrie în colori aşa de îngrozitoare în *Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne.*

Boierimea noastră n'a format niciodată o castă, căci în toate timpurile ea s'a premenit cu membri din popor şi a trimis din sânul ei membri ca să se amestece cu poporul. D-l Urechia ştie mai bine decât oricine că la noi, fiul de boier, care nu se putea distinge prin servicii aduse ţării, rămânea simplu «fecior de boier», iar fiii acestui din urmă, dacă nu puteau înainta, treceau în rândul muritorilor de rând, fără nici un privilegiu, pe când fiii de ţărani sau de negustori puteau să se ridice treptat pe scara ierarhiei nobiliare. Strănepoţii sau chiar nepoţii boierilor se dau în lături în faţa noilor boieri,

dovadă atâţi ţărani sau burghezi cari, în actele familiei lor, au titluri de nobilitate, dar cari au rămas simpli moşneni sau chiar mai puţin.

Studiul adâncit al instituţiilor noastre probează că demnitatea de boier nu cădea afară din puterile cuiva care, prin muncă, economie şi capacitate, câştiga o moşie sau atrăgea luarea aminte a Domnului prin vitejia sa într'o luptă. Nu se considera ca o mezalianţă, când fata unui boier lua în căsătorie pe un proprietar neboier sau un boier lua de soţie pe fata unui proprietar bogat. Boieria de sânge se bucura, e drept, de o înaltă consideraţie; dar între boieria de sânge şi cea de ranguri nu se făcea, din fericire pentru ţara noastră, o deosebire mare. Genealogii tot aşa de lungi se pot găsi în rândurile simplilor moşneni ca şi în rândurile protipendadei.

Se găsesc oameni noi, cari au purtat titluri foarte înalte, precum se găsesc oameni fără titlu, cari ştiu foarte bine că se trag din familii care odată purtaseră cele mai înalte demnităţi ale ţării. Se găsesc chiar astăzi Bărcăneşti, Clucereşti, etc. cari de mult nu au adăugat vreun titlu la numele lor şi nu au avut privilegii mai mari decât ale unui moşnean sau negustor. De aceea putem afirma că, la noi, nu există bariera insuperabilă care, în alte ţări, despărţea pe patriciani de plebei.

Proprietarul sau simplul moşnean nu era înclinat prin urmare a murmura contra unor demnităţi, la care puteau ajunge urmaşii săi. Boierii nu erau porniţi a insulta o clasă, în care copiii lor puteau să se coboare. Ura ce s'a văzut în veacul nostru contra boierilor porneşte numai dela aceia, cari, fără pregătire culturală şi fără merite personale, voiau să ia cârma afacerilor publice în mâinile lor. Prin Regulamentul Organic chiar se acorda ca, în adunările extraordinare, menite a alege pe Domn, reprezentanţii ţăranilor să şeadă alături de ai boierilor şi ai oraşelor; iar în sfaturile orăşeneşti boierii păreau a fi mai mult nişte servitori publici decât nişte privilegiaţi.

Şi oare este drept să ne pornim cu ură contra unei clase, care a lăsat pe urmaşii lor pe drumuri, pentru ca să cedeze averea lor mănăstirilor, şcoalelor, instituţiilor de binefacere; care a căutat, pe cât i-a fost cu putinţă, să mângâie pe nenorociţi, să protege pe văduvă, pe orfan şi în genere pe desmoşteniţii acestei lumi?

Băgaţi de seamă, voi cari doriţi în sinceritate înălţarea ţăranului român, să nu deşteptaţi într'însul sentimente antinaţionale şi ură contra claselor cari au fost mântuirea noastră în vremuri grele! Băgaţi de seamă, ca nu cumva această direcţie falsă să se întoarcă odată contra voastră înşivă!

Sub asemenea îndemnuri, tinerimea a început a dispreţui trecutul şi a arunca un văl de ruşine asupra celor mai frumoase pagine din istoria noastră.

Ştiţi, că, de pe tribuna Ateneului român, Mihai Viteazul, fala Românilor şi speranţa lor în vremuri de umilinţă, a fost tratat de (un) oriental incult şi crud, pe când Basta, asasinul, era proclamat de bărbat superior; ştiţi cum Vlad Ţepeş a fost declarat de (un) nevropat şi cum atâtea ilustraţii ale trecutului nostru au fost trântite în pulbere şi ruşine! Am văzut acum câteva luni un ziar, care din norocire şi-a sfârşit trista sa existenţă, insultând întreaga noastră viaţă, în care nu vede decât incapacitate patentă, maimuţărie neroadă, lipsă completă de orientare. Citind unele articole din acel organ de publicitate românesc, ni se părea că avem înainte invectivele lui Carol Emil Franzos, tipărite contra noastră acum vreo douăzeci de ani, sub titlul: *Kulturbilder aus Halbasien*, în revista *Ueber Land und Meer.*

După aceşti corifei ai culturii, nu e decât un popor în lume: poporul german; un singur stat pe lume: imperiul german; o singură civilizaţie solidă — de sigur fiindcă ierarhia socială este mai neclintit întemeiată: civilizaţia germană. Astfel ura şi dispreţul dela clasa înaltă s'a coborît contra stratelor de jos şi comediile lui Caragiale sunt urmarea firească a propagandei începute de liberali contra boierimii. Ca ultimă decădere, am ajuns a face noi înşine haz de ocara cea mai grozavă ce se poate arunca în faţa unei naţiuni: Ţara lui Hübsch!

Că se vor fi găsit, în trecut, ca şi în prezent, indivizi degeneraţi în boierimea noastră, cine o contestă? Dar oare negustorimea, ţărănimea, era scutită de asemenea anomalii? Dar oare excepţia ne autorizâ să tăgăduim regula? Ţărănimea a adus şi aduce serviciile ei, precum negustorimea românească şi în general clasa de mijloc este

menită a juca un rol de frunte în viitorul nostru. Acea nobilime, asupra căreia demagogia îndreptează încă săgeţile ei nechibzuite, a votat cu entuziasm faimoasele patru puncte ale Divanurilor Ad-hoc, a renunţat la privilegiile ei de veacuri, a primit unirea, a luptat pentru Principele străin. Unii de nevoie, alţii din patriotism! Ce ne pasă! Şi aristocraţia franceză, în memorabila noapte de 4 August, a votat desfiinţarea privilegiilor feudale mai mult de silă decât din patriotism, precum arată Michelet în a sa istorie a Revoluţiunii franceze. Şi cu toate acestea iată cum se exprimă genialul istoric al democraţiei franceze: «înduioşarea, exaltaţia se ridicaseră, din vecin în vecin, la un punct extraordinar.

«In toată Adunarea erau numai aplauze, felicitări, expresii de bunăvoinţă mutuală. Străinii cari erau de faţă la şedinţă, amuţiseră de uimire: pentru întâia oară ei văzuseră Franţa, toată bogăţia inimii ei... Ceea ce nu putuseră face la ei veacuri de străduinţă, Franţa o făcea în câteva ore prin desinteresare şi sacrificiu» [1]).

Oare aşa vorbesc democraţii noştri de acei boieri, cari au jertfit privilegii, dreptul la Domnie şi chiar averile lor pentru mărirea şi întărirea patriei?

Dacă ar fi să ne luăm după democraţii noştri când fac istorie, ar trebui să ajungem la războiu civil. Ceea ce ne propagă ei, este să ne urîm unii pe alţii. Istoria astfel practicată ne învaţă pe noi indiferenţa, pe străini dispreţul pentru noi.

De aci ne-a venit un patriotism de un caracter particular şi straniu. A fi patriot, pentru democraţii noştri, însemnează a fi contra trecutului nostru. Patriotismul lor constă în a detesta aristocraţia şi toate aşezămintele trecutului nostru. Acest patriotism este în fond ura contra a tot ce este românesc. El ne insuflă numai neîncredere şi nedisciplină. In loc de a ne uni contra străinilor, el ne împinge spre războiul civil!

Adevăratul patriotism nu este iubirea de pământ, ci iubirea de neam, iubirea de trecut, respectul pentru generaţiile ce ne-au precedat. Democraţii noştri sfărâmă tradiţia românească şi-şi închipuesc

[1]) *Hist. de la Révol. fr.*, tom. I, cartea II, p. 320.

că va mai rămânea un patriotism românesc. Ei repetă necontenit că străinii preţuesc mai mult decât Românii şi-şi închipuesc că Românii vor iubi România. De şaizeci de ani iubim Franţa, de douăzeci de ani am început a lăuda fără măsură Germania, în paguba moralităţii şi demnităţii noastre. Fiecare îşi pune idealul afară din România. Ne credem liberali şi naţionali, când vorbim rău de trecutul nostru. Fără voia noastră şi fără să băgăm de seamă, ne deprindem a roşi de dânsul şi a-l renega. Nutrim în fundul sufletului nostru un fel de ură contra noastră înşine. E tocmai contrariul acelui amor de sine ce se zice că e natural omului, este renunţarea la noi înşine. Un fel de furie de a ne calomnia şi a ne distruge a năvălit peste noi, întocmai ca acea monomanie a sinuciderii, ce a năpădit dela un timp încoa peste toate stratele noastre sociale. Cei mai cruzi vrăjmaşi ai noştri nu au nevoie să inventeze calomnii şi injurii contra noastră: n'au decât să repete ceea ce o parte din noi zice despre noi.

Şi pe când noi sfâşiem trecutul nostru şi-l lepădăm, popoarele pe care le recomandăm ca modele, şi în deosebi Germanii, nu se inspiră în cercetarea trecutului decât de dragostea pentru Germania lor. Toţi istoricii cei mari ai Germaniei au un cult pentru patria lor: *Vaterland*, *terra patrum*, pământul în care străbunii lor au trăit, au luptat, au cugetat, au suferit. Ei iubesc acest trecut, îl respectă şi vorbesc de dânsul ca de un lucru sfânt. Ei admiră până şi barbaria strămoşilor lor, sunt plini de veneraţie pentru legendele sălbatice şi grosolane ale poemei Nibelungilor. Toată această antichitate este pentru dânşii un obiect de credinţă naivă. Critica lor istorică, aşa de îndrăzneaţă pentru străini, este timidă şi sfiicioasă numai asupra trecutului lor.

Iată cum credem şi cum am dori ca trecutul nostru să fie studiat; suntem fericiţi că datorăm bătrânului maestru ocazia de a ne exprima vederile noastre în această materie mai importantă decât toate deblateraţiile demagogilor.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIE

A) OPERE

I. Tipărituri:

1. *Primele elemente de grammatica ellena.* Traducere de: Ang. Demetriescu. Bucuresci, 1872 (IV + 144 p.).
2. *Versiuni şi teme asupra elementeloru de grammatica ellena.* Traducere de: Ang. Demetriescu. Bucuresci, 1872. [1 f. + 161 [— 163] p.).
3. *Elemente de geografia.* Opu elaboratu dupo ultimele modificaţiuni făcute în organisaţiunea Stateloru şi pre basile celloru mai noue date statistice. Bucuresci, 1873. (1 f. + 400 p.).
4. *Convorbiri asupra istoriei naturale*, Partea I: Zoologia, Carte de lectură instructivă pentru usul claselor primare din Biblioteca începătorilor sub patronagiul Societăţei pentru învăţătura poporului român, de *Ştef. C. Michailescu şi Ang. Demetriescu* (Cf. *Revista Contimporană*, An. III. p. 379).
5. Dione Cassiu (Cocceianu): *Istoria romana dela Nerone pene la Alexandru Severu. DCCCVI—CMLXXXII (Cartea LXI—LXXX).* Traducere de: Angelu Demetriescu. Bucuresci, 1878. (XXXV + 274 p.).
6. Titu Maiorescu: *Patru conferinţe.* Resumate de Mihai C. Brăneanu. Cu un apendice de d. Angel Demetriescu. Bucuresci, 1883. [(3 f.) + 170 + 1 pl.].
7. Barbu Katargiu: *Discursurile lui.* Culese şi însoţite de o notiţă istorică asupra familiei Katargiu şi de o biografie a autorului, de Ang. Demetriescu. Bucuresci, 1886. [(3 f.) + CXVI + 529 (—531) p.].
3. Lord Macaulay: *Discursuri.* Traduse din limba engleză şi adnotate de Ang. Demetriescu. Bucureşti, 1895. (XXI + 640 p.).

II. Colaborare la reviste şi ziare:

La « *Transacţiuni literare* »:

1. « Brancoveanu », dramă de A. Roques. An. I (1872) pp. 185—188.

La « *Revista Contimporană* »:

1. « Le nouveau livre de la sagesse », de d. A. Roques. An. I (1873), pp. 692—703.
2. « Studiul istoriei la Români, articol de G. Panu ». An. III (1875), pp. 351—378.
3. « Domnul Taine ». An. IV (1876), pp. 142—167.
4. « Câteva cuvinte asupra revoluțiunii franceze și a pretinșilor Ludovici XVII, approposito de o publicațiune a d-lui B. Amante (La rivolutione francese e l'ultimo de' pretesi Luigi XVII. Studio storico-critico di Bruto Amante. Macerata, 1874) ». An. IV (1876), pp. 260—271.
5. « Alexandru Z. Sihleanu ». An. IV (1876), pp. 449—470.
6. « Determinismul în istorie. Teoria lui H. Th. Buckle ». An. I (1873), pp. 851—871.

La « *România liberă* »:

1. « Știința de contrabandă: « Dacia înainte de Romani » de Gr. Tocilescu ». An. V (1881) N-rele din 18 Oct. și 24 Oct. (pp. 1—3). Semnat: *Dange*.

La « *Revista literară* »:

1. « Dimitrie Bolintineanu ». An. I (1885), pp. 139—142, 161—166, 278—279, 312—315, 365—368, 392—394, 402—403. (Neterminat).

La « *Anale literare* »:

1. « Dimitrie Bolintineanu. An. I (1885), pp. 67—99. (Neterminat).

La « *Epoca* »:

1. « Ovidiu » de V. Alecsandri — 1888, N-rele din 28 Nov. (p. 1) și 5 Dec. (p. 2).

La « *Literatură și artă română* »:

1. « Obiectul artei în general ». An. I (1897), pp. 99—113.
2. « Poetul ». An. I (1897), pp. 343—362.
3. « Poezia dramatică ». An. II (1898), pp. 145—162.
4. « Poezia, raporturile ei cu celelalte arte ». An. II (1898), pp. 412—428 și 562—564.
5. « La Banchetul d-lui Hasdeu » (Cronica). An. III (1899), pp. 257—260.
6. « Discursuri parlamentare, de Titu Maiorescu ». An. III (1899), pp. 272—283.
7. « Ștefan C. Michăilescu ». An. III (1899), pp. 487—499.
8. « Cum s'au format poemele omerice ». An. IV (1900), pp. 5—14, 100—111, 175—184 și 235—250.
9. « Poezia și proza, raporturile dintre ele ». An. IV (1900), pp. 616—626.
10. « Izvoarele inspirației poetice ». An. V (1901), pp. 203—211 și 298—308.
11. « Rima lui Eminescu ». (Cronica). An. V (1901), pp. 259—261.
12. « Alexandru Z. Sihleanu ». An. V (1901), pp. 499—510. (Retipărire din « Revista Contimporană »).
13. « Discursuri politice ale d-lui Take Ionescu ». An. VI (1902), pp. 473—485.
14. « Mihail Eminescu ». An. VII (1903), pp. 359—396.

La « *Conservatorul* »:

1. « Boierimea românească, à propos de « Legende române şi reminiscenţe », de V. A. Urechia ». An. I (1901), N-rul din 5 Ian., pp. 1—2.
2. « Oameni de litere şi bărbaţi de stat ». An. I Nr. din 21 Dec. 1900 p. 1—2, col. 6 şi 1, Semnat: *A. D.*
3. « Inovaţiile lui Eminescu ca versificator. Rima ». An. I Nr. din 9 Febr. 1901. (Reprodus cu modificări în « Literatură şi artă română » sub titlul *Rima lui Eminescu*).
4. « Idei vechi, subiecte vechi ». An. I. Nr. din 29 Dec. 1900, p. 1—2 col. 6 şi 1.
5. « Talent şi geniu ». An. I Nr. din 30 Dec. p. 1 col. 6.
6. « Teatrul german în 1900 » An. I N-rele 30—33, pp. 1—2, col. 6 şi 1.

La « *Epoca literară* »:

1. « Mihail Kogălniceanu ». An. I (1896), N-rele 1, 2, 3 şi 4 (p. 1 şi 2).
2. « Ion C. Brătianu ». An. I (1896) N-rele 6 şi 8 (p. 1).

La « *Convorbiri literare* »:

1. «*Domnia lui Cuza Vodă*, de A. D. Xenopol» (Recensiune). An. XXXVII (1903) pp. 650—669.

POSTUME

La « *Literatură şi artă română* »:

1. « Femeile lui Shakespeare ». An. VII (1903), pp. 539—562.
2. « Arta de a vorbi ». An. VIII (1904,) pp. 367—379.

La « *Cuvântul* »:

1. « Elocinţa d-lui Take Ionescu ». An. I (1905), pp. 11—13. (Fragment din studiul despre *Take Ionescu*, din « Literatură şi artă română »).

La « *Şcoala Viitorului* »:

1. « Dimitrie Bolintineanu ». An. II (1913), pp. 161—177 şi 209—218. (Reproducere după « Anale literare » — necomplet).

La « *Flacăra* »:

1. « Poetul şi timpul său ». An. III (1913), pp. 13—14.

III. **Manuscrise:**

1. *Manual de poetică*. Conceput în 10 caete. Lipsesc caetele I şi II, (pp. 1—159) [1]. Incepe cu p. 160, Cap. III: « Geneza operei de artă ». Sfârşeşte la p. 910:

[1]) Dl. N. Petraşcu (în *Anghel Demetriescu*, « Literatură şi Artă română », VII, 398) afirmă că studiile de literatură apărute în această revistă sunt fragmente

« Comedia istorică ». Opt caete de scris, liniate, scrise doar pe jumătate de pagină, pe ambele feţe. Caetul III e datat: August 1884.

2. *Manual de istorie.* [1]). Un caet gros, cartonat, scris pe ambele feţe ale foii, lăsându-se jumătate din spaţiu pentru adăugiri. (Tehnica tuturor manuscriselor nedefinitive ale lui A. D.). Numerotat: 1—178. (Se întrerupe la p. 117 spre a continua la p. 122).
   Conţinutul: *Cartea I:* cap. 1: Ştiinţa istorică; cap. 2: Izvoarele istoriei. *Cartea II:* Omul ca subiect anthropologic: Originea omului, Monogenişti şi poligenişti, Patria primitivă a omului, Rasele omeneşti, Vechimea omului, Influenţa naturii asupra omului...
   Gradele de cultură şi centrele de cultură ale omenirii, Condiţiunile culturii, Migraţiunile raselor şi ale popoarelor.
   Cartea III: Tipurile preistorice.
   Manuscrisul e neterminat, întrerupt la p. 178.
3. *Ce este istoria,* conferinţă. Manuscris complet. Foi volante, scrise pe o singură pagină, numerotate 1—24.
4. *Nicolae Fleva* [2]). Complet. Foi volante, scrise pe o singură pagină, numerotate 1—20. Semnat *Lucenzio.* Scrisul lui Anghel Demetriescu. Corectat şi cizelat.
5. *Lascăr Katargiu.* Cinci pagini de caet, nenumerotate dar în vădită continuare. Intrerupt.
6. *Ion C. Brătianu.* Patru caete scrise pe ambele pagini, pe o coloană, lăsându-se jumătatea din afară pentru adăugiri:
   a) « Pagini de istorie contimporană: Ion C. Brătianu ». — Inceputul lipseşte (Capitolul I). Conţine două caete cu paginile numerotate 29—138. Terminat. Redactarea e departe de a fi definitivă, mai mult în faza de primă organizare a materialului.
   b) «Ion C. Brătianu». — Un fragment (Caetul II), conţinând pp. 43—96. (Cap. IV—VII). Acelaşi studiu. O bună parte din capitolele V şi VII au fost utilizate în studiul cu acelaşi titlu, publicat în « Epoca literară », reprodus şi de noi în această ediţie. (p. 297—308).
   c) « Schiţe biografice: I. C. Brătianu ». — O redactare mult mai îngrijită, mai aproape de cea definitivă. Un caet identic cu celelalte, conţinând pp. 1—35. Manuscrisul arată întreruperea bruscă a transcrierii. In studiul

---

din această Poetică. Probabil ele au constituit materia caetelor I şi II. Astfel s'ar explica şi dispariţia lor.

Opera manuscrisă pare însă concepută mai didactic decât studiile publicate în « Literatură şi artă română ».

[1]) Probabil acea « Istorie universală » de care vorbeşte d-l N. Petraşcu *(ibidem).*

[2]) Publicat în acest volum, pp. 281—295.

din « Epoca literară », a fost utilizat şi de aici capitolul introductiv — o bună parte din el. Toate caetele sunt datate: 1892.

Notă. Toate manuscrisele descrise, împreună cu alte foarte multe foi risipite din cari nu se mai poate închega ceva. (De ex.: Un studiu incomplet despre *C. A. Rosetti*) şi câteva caiete conţinând proiecte de manuale didactice — se află în păstrarea d-lui *C. Banu*, căruia mă simt dator să-i aduc şi aici viile mele mulţumiri pentru desăvârşita bunăvoinţă cu care mi le-a pus la dispoziţie.

7. Un început de studiu asupra lui *Alexandru Odobescu.* Cinci pagini, scrise cu aceiaşi tehnică.

Conţine aprecieri de prea puţină laudă, uneori chiar violent acuzatoare, faţă de ceea ce a fost Odobescu omul.

Se află în păstrarea d-lui prof. Gh. Taşcă.

B) DESPRE ANGHEL DEMETRIESCU

I. Monografii:

N. PETRAŞCU, *Anghel Demetriescu.* Tip. Bucovina, 1931 (170 p. + 1 portret). Studiu biografic (82 pagini) şi rezumatul a o bună parte din studiile publicate în « Literatură şi artă română ».

II. Referinţe:

1. D. ROSETTI, *Dicţionarul contemporanilor*, 1898, p. 63.
2. DIACONOVICH, *Enciclopedia română*, II, p. 125.
3. EMANOIL BUCUŢA, *Biblioteca satului*, Bucureşti 1936 (pp. 33—43).
4. TITU MAIORESCU, *Insemnări zilnice*, vol. I, Bucureşti 1937 (p. 136 şi 263).
5. TOROUŢIU, *Studii şi documente literare*, vol. III p. 130 şi IV pp. 136, 316 şi 320.

III. Portrete şi necrologe:

1. RADU [1]), *Anghel Demetriescu*, — « Vieaţa », An. I (1894), Nr. 41.
2. DELAVRANCEA, *Anghel Demetriescu*, — « Vieaţa », An. I (1894), Nr. 48, pp. 1—2.
3. N. PETRAŞCU, *Anghel Demetriescu*, « Literatură şi artă română », An. VII (1903), pp. 397—401.
4. N. IORGA, *Anghel Demetriescu*, « Semănătorul » 1903, p. 483. (Republicat în vol. « Oameni cari au fost », I, pp. 16—21, Bucureşti, 1934).

[1]) Al. Vlahuţă.

5. *La moartea lui Anghel Demetriescu*, în: « Analele Academiei », Tom. 26 (1903—1904), Partea administrativă, p. 70.
6. *Moartea lui Anghel Demetriescu*, « Voința Națională », An. XX, 20 Iulie/2 Aug.) 1903, p. 3.
3. *Anghel Demetriescu*, « Voința Națională », An. XX, 1 August 1903, p. 2.
8. *Anghel Demetriescu*, « Timpul », ziar al conservatorilor teleormăneni, An. I, Nr. 3 (27 Iulie 1903), p. 1.
9. *Chronica literară: Anghel Demetriescu*, în *Secolul*, An. V Nr. 1233. (Reprodusă și în *Conservatorul*, An. III, Nr. 67, p. 2).

CUPRINSUL

Pag.

PREFAŢĂ: *Anghel Demetriescu* 5

Probleme de estetică:

Obiectul artei în general 41
Poezia, raporturile ei cu celelalte arte 61
Poezia şi proza, raporturile dintre ele 105
Poezia dramatică 121
Izvoarele inspiraţiei poetice 147
Poetul 175
Poetul şi timpul său 201

Studii de scriitori:

Alexandru Z. Sihleanu 207
Mihail Eminescu 223
Inovaţiile lui Eminescu ca versificator. — Rima 273

Portrete de oratori şi oameni politici:

N. Fleva 281
I. C. Brătianu 297
Mihail Kogălniceanu 309
Titu Maiorescu 327
Barbu Katargiu — orator 345
Take Ionescu 355

Un portret moral:

Ştefan C. Michăilescu 375

O viziune a trecutului nostru: Pag.

Boierimea românească 395

BIBLIOGRAFIE 405

ANEXE: 1. Portretul lui Anghel Demetriescu.
2. O pagină din: « Quaestiones Catullianae ».
3. O pagină din: « Mihail Eminescu ».
4. O pagină din: « Ion C. Brătianu ».

M. O., IMPRIMERIA NAȚIONALĂ

C. 43.736.